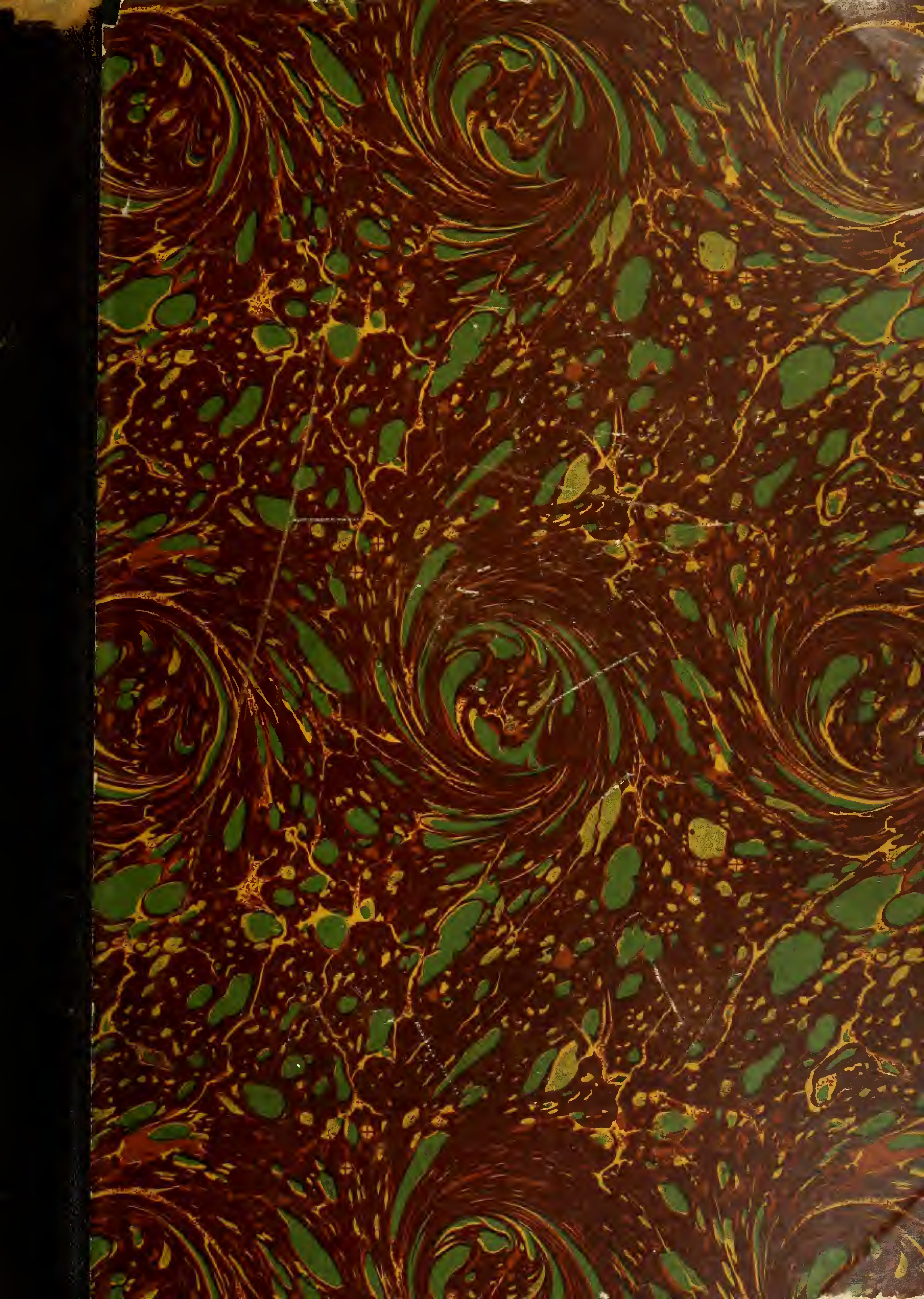



No. 4061.42
THE TRUSTEES OF THE PUBLIC LIBRARY
LUX
OMNIUM
CIVIUM
OF THE CITY OF BOSTON
1852 1878

L'ŒUVRE

DE

P. P. RUBENS

Anvers. — Imprimerie V^e^ D[illegible] rue Zirk, 35.

L'ŒUVRE

DE

P. P. RUBENS

HISTOIRE ET DESCRIPTION

DE SES

TABLEAUX ET DESSINS

PAR

MAX ROOSES

CONSERVATEUR DU MUSÉE PLANTIN-MORETUS A ANVERS

PHOTOTYPIES PAR JOS. MAES

CINQUIÈME VOLUME



ANVERS
JOS. MAES, EDITEUR
10, Rue Gramaye
1892

AVANT-PROPOS.

N publiant le dernier volume de cet ouvrage, nous sentons le besoin d'ajouter quelques mots à l'Introduction qui se trouve en tête du premier volume, paru en 1886.

Nous avons dû tenir compte des découvertes nouvelles, faites par nous ou par d'autres, et des reproductions en gravure ou en photographie, qui ont vu le jour durant les années qui se sont écoulées entre l'impression de la première et de la dernière feuille de notre livre. Voilà pourquoi l'Appendice qui termine le présent volume est devenu assez considérable.

Il ne nous a pas toujours été possible de conformer notre numérotage des tableaux à celui que donne la plus récente édition des Catalogues des Musées. Il y a telle collection, où, dans le cours des quinze années que nous avons employées à rédiger et à imprimer notre livre, les chiffres ont été changés trois fois. C'est là un abus qui jette nécessairement quelque perturbation dans un ouvrage comme le nôtre et qui présente un inconvénient sérieux pour toute histoire de l'art. Nous avons cherché à y obvier jusqu'à un certain point en nous servant dans la table topographique de *L'Œuvre de Rubens*, des numéros adoptés en dernier lieu dans les divers Musées.

Autant que possible, nous avons conservé la classification généralement admise des œuvres du maître, telle, par exemple, qu'on la trouve dans le *Catalogue des Estampes gravées d'après P.-P. Rubens*, par Voorhelm Schneevoogt. Nous y avons introduit les changements réclamés par la saine logique, en classant sous une rubrique spéciale, intitulée: *la Divinité, la Chute des Anges et la Vie future*, un groupe de sujets rangés jadis dans le *Nouveau Testament;* en englobant les *Sujets de la Vierge*, l'*Enfance de Jésus* et les *Saintes Familles* dans le *Nouveau Testament;* en fusionnant dans une seule division les *Sujets de Saints* et les *Sujets de Saintes;* en ôtant des *Différentes Suites* les *Chasses* et les *Paysages*, pour les transporter sous des rubriques spéciales; en mettant chaque *Suite* à la tête de la subdivision à laquelle elle se rapporte par la nature de son sujet, au lieu de les amalgamer toutes dans une classe spéciale; en introduisant enfin uniformément l'ordre alphabétique dans les sujets de la *Fable* et dans les *Portraits*. Ces innovations et quelques autres changements de détail aideront le lecteur à se retrouver dans la forêt touffue des productions rubéniennes.

Nous avons mentionné en général tous les tableaux qui, dans les collections publiques, portent le nom de Rubens; nous n'avons pas toujours cité ceux qui sont désignés comme des copies. Nous ne nous sommes pas astreint à parler des tableaux, appartenant à des collections particulières, qui lui sont attribués sans raison sérieuse, ni des dessins qui, à tort, dans les Musées, portent son nom.

Nous remplissons, en terminant, un agréable devoir en adressant des remercîments à tous nos collègues, directeurs de Musées et conservateurs de Cabinets d'Estampes, qui, dans le cours de notre travail, n'ont cessé de nous fournir les renseignements demandés. Nous devons une mention toute spéciale aux administrateurs du Musée Teyler à Haarlem et à son directeur M. J.-H. Scholten, qui, avec la plus gracieuse libéralité, ont mis à notre disposition la riche collection d'estampes rubéniennes qui fait partie des trésors du Musée.

Nous avons utilisé les travaux de nos prédécesseurs, en particulier le Catalogue raisonné de J. Smith, et rappelons avec reconnaissance ce que nous leur devons, sans insister sur leur insuffisance. D'une utilité plus réelle nous ont été les Catalogues des Musées, publiés dans les dernières années, surtout ceux des galeries allemandes. Les descriptions officielles des collections publiques, consciencieusement rédigées par des hommes compétents, seront dans l'avenir, pour les historiens de l'art, les documents les plus précieux et les guides les plus sûrs.

Nous avons enfin à remercier l'Administration communale d'Anvers, qui, non seulement, nous a fait l'honneur de nous inviter à décrire l'Œuvre de Rubens, mais encore nous a accordé un subside pour couvrir une partie des

frais considérables occasionnés par les nombreux voyages que nous avons été obligés de faire au cours de notre travail.

Cette Administration, en décidant de créer une collection de gravures et de photographies d'après les œuvres de Rubens, et l'État belge, en consentant à intervenir pour moitié dans le crédit dont disposait la Commission chargée de recueillir ces reproductions, nous ont fourni un ensemble de documents tel que jamais historien de Rubens n'en a eu à sa disposition.

Puisse notre livre ne pas être indigne de pareilles faveurs et contribuer efficacement à faire mieux connaitre et à faire apprécier davantage l'artiste éminent auquel il est consacré !

Nous ne nous dissimulons pas que, forcément, notre ouvrage présentera des lacunes et que le sujet ne sera pas épuisé de sitôt, ou, pour parler plus exactement, ne le sera jamais. Nous ne le regrettons pas. Aussi longtemps qu'il existera un tableau de Rubens, il provoquera des recherches nouvelles et donnera à ses admirateurs le bonheur de l'étude et la joie de la découverte. Tant mieux pour l'humanité, si cette source de jouissances pures est inépuisable!

Personne d'ailleurs ne pourra se flatter de dresser la liste complète des œuvres du plus fertile des peintres de génie. Rubens seul aurait été en état de le faire. Et encore! De son vivant déjà, on estimait que nul autre ne suffirait à cette tâche et on regrettait qu'il ne l'eût pas assumée. Son contemporain, Constantin Huygens, le grand poète et l'illustre homme d'état, écrivait dans ses Mémoires: « Quel livre considérable ne fournirait pas celui » qui chercherait à décrire tout ce que son seul pinceau a produit! Certes, » je ne crois nul autre que Rubens capable de faire pareil travail, et bien » souvent j'ai souhaité qu'il l'exécutât et offrît au public le meilleur de ses » portraits, l'énumération de ses tableaux. S'il m'avait été donné de jouir de » l'amitié du grand homme, ce que les calamités de notre temps ne permirent » point jusqu'ici, je n'aurais cessé de l'y engager (1). » Il ne fut point donné à Constantin Huygens de voir se réaliser son vœu et la tâche qu'il croyait ne pouvoir être exécutée que par Rubens fut réservée à d'autres. Mais, en

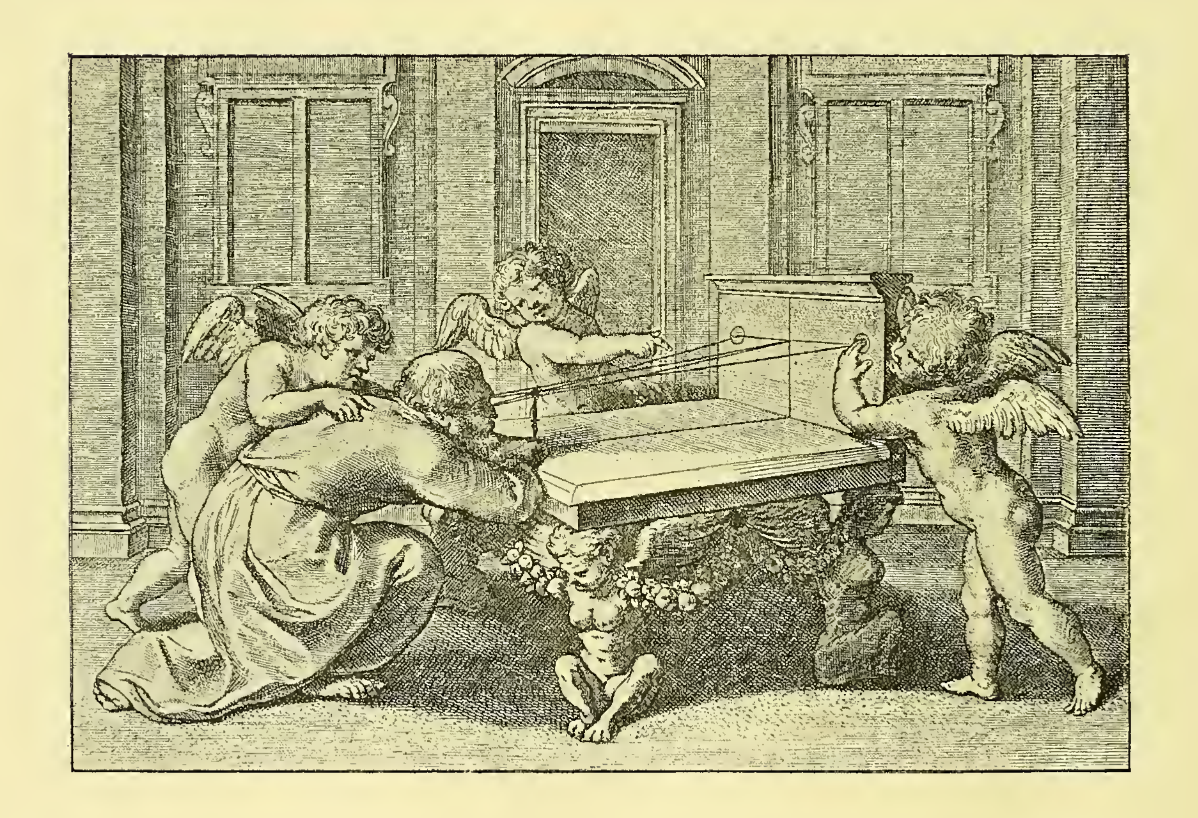
(1) Quanti voluminis argumentum sit, quæ penicillo solus edidit, stylo assequi! Certe nec hujus operæ capacem ullum existimo præter ipsum Rubenium, quem hanc tabularum suarum tabulam, optimam sui effigiem, orbi dedicare sæpius optavi; nec, si amicitia viri, quam temporum calamitas hactenus invidit, uti potuissem monere desiissem (Constantijn Huygens: Over de schilders van zijn tijd. Fragment des Mémoires de Constantin Huygens publié par J. A. Worp. Oud-Holland, IX, 119).

insistant sur la lourdeur du travail, il a réclamé l'indulgence de la postérité pour celui qui un jour l'entreprendrait.

Puissent mes juges m'accorder le bénéfice des circonstances atténuantes, plaidées, il y a deux siècles et demi, par le poète hollandais!

Anvers, le 1 juillet 1892.

Max ROOSES.



DESSINS.

LES DESSINS DE RUBENS.

Au moment de son décès, Pierre-Paul Rubens possédait une « très grande quantité » de dessins faits par lui, sans compter nombre d'autres qu'il avait collectionnés. Par son testament du 27 mai 1640, il ordonna que les tableaux et œuvres d'art lui appartenant seraient vendus après sa mort, à l'exception des portraits de ses deux femmes et de ses propres portraits correspondant à ces derniers, lesquels devaient être partagés entre ses enfants; du portrait d'*Hélène Fourment à la pelisse*, il disposa en faveur de l'épouse survivante.

L'article, venant après celui qui contient ces stipulations, est de la teneur suivante :

« Sont encore exceptés les dessins faits ou collectionnés par le testateur, au sujet desquels il ordonne qu'ils soient retenus et conservés au profit de quelqu'un de ses fils, qui voudrait s'appliquer à l'art de la peinture, ou à défaut d'un tel, au profit d'une de ses filles qui viendrait à épouser un peintre fameux, et cela jusqu'à ce que le plus jeune de ses enfants aurait atteint l'âge de dix-huit ans. Si en ce moment aucun de ses fils ne pratique cet art ou qu'aucune de ses filles n'a épousé un peintre fameux, lesdits dessins devront également être vendus et la somme qui en proviendra sera partagée comme le reste de ses biens (1). »

(1) P. GÉNARD : *P. P. Rubens*, P. 33.

La plus jeune des enfants de Rubens, sa fille posthume Constance-Albertine, naquit le 3 février 1641. C'était donc en 1659 que les dessins devaient être vendus.

Cependant le catalague des objets d'art, faisant partie du cabinet du maître et vendus le 17 mars 1642, mentionne parmi les varia non numérotés, à la fin de la liste : « Une très grande quantité des desseins des plus notables pièces, faictes par feu Mons. Rubbens. » Il faut comprendre par ces « desseins des plus notables pièces faictes par feu Mons. Rubbens » des dessins exécutés d'après ses tableaux par ses élèves ou par des graveurs. Ces dessins furent vendus par Jacques Moermans, en août 1641, en même temps que les estampes appartenant au maître. Dessins et estampes rapportèrent ensemble une somme de 4720 florins 4 sous (1).

Le 28 août 1645, les héritiers de Rubens convinrent que dans le cas où la condition posée par le testament ne sortirait pas ses effets, c'est-à-dire dans le cas où aucun des fils ou des filles ne remplirait les conditions requises pour se faire attribuer les dessins, la collection ou la somme qui proviendrait de la vente serait divisée en trois parts, l'une pour les fils du premier lit, l'autre pour Hélène Fourment, la troisième pour les enfants du second lit. Malheureusement, aucun document ne nous renseigne sur la manière dont ce partage s'effectua ni sur les pièces qui faisaient l'objet de cette convention.

Nous connaissons au moins un des acheteurs à la double vente des dessins de Rubens, c'est le célèbre banquier Évrard Jabach, originaire de Cologne, qui alla s'établir à Paris, où il vendit sa collection de dessins et de tableaux au roi de France en 1671. Les dessins au nombre de 5542 pièces formèrent le noyau de la collection des dessins au Louvre (2). Jabach possédait un grand nombre de dessins, exécutés d'après les tableaux du maître, qui furent vendus en 1641 et quelques-uns de ceux qui furent aliénés en 1659. Parmi les collections anciennes, riches en dessins de Rubens, nous pouvons citer celle de Crozat, vendue en 1741, et celle de Mariette, vendue en 1775. Dans bien d'autres catalogues de ventes du siècle dernier, celles de Gérard Hoet, Van Schorel et Wouters, les dessins de Rubens abondent, mais rien ne nous renseigne sur leur degré d'authenticité.

Le Louvre qui est entré en possession de la collection Jabach est resté un des dépôts les plus abondamment fournis en dessins de Rubens; cependant,

(1) *Bulletin des Archives d'Anvers*. II, 94 et 96.

(2) FRÉDÉRIC REISET : *Notice des dessins au musée du Louvre*. Introduction.

il doit céder le pas à la collection Albertine de Vienne, où les dessins ne sont pas moins nombreux et sont en moyenne de qualité supérieure. Cette collection fut formée par le duc Albert de Saxe-Teschen, fils du roi Auguste III de Pologne et époux de l'archiduchesse Christine, fille de l'empereur François I et de Marie-Thérèse. Le duc Albert résida longtemps à Bruxelles avec sa femme qui fut gouvernante général des Pays-Bas sous Marie-Thérèse et sous Joseph II. Ce fut fort probablement à cette époque qu'il mit la main sur un trésor de dessins, transmis par héritage dans une famille alliée au peintre.

Plusieurs pièces de l'Abertine portent le nom du personnage inscrit, à la pierre noire, au-dessus de son portrait dessiné. Cette inscription est faite par une même main, évidemment du temps de Rubens ou peu après sa mort. Il est à croire qu'un des directeurs de la vente, Jacques Moermans par exemple, nous a conservé de cette manière l'exacte désignation des personnages représentés. Cette particularité vient à l'appui de la supposition que nous venons d'énoncer et d'après laquelle les dessins rubéniens de l'Albertine seraient restés ensemble depuis la mort de Rubens jusqu'à leur acquisition par le duc Albert, sans jamais avoir passé par une vente publique.

Les dessins de Rubens se divisent naturellement en deux grands groupes: ceux qu'il exécuta pour les graveurs et les dessins d'étude.

Dans le premier groupe, nous trouvons d'abord les séries des apôtres, des bustes antiques et des camées dont le dessin lui est attribué avec ou sans fondement, les Livres à dessiner, les Palais de Gênes et les Thèses. Ensuite, les modèles des frontispices et des illustrations, commandés par les imprimeurs. Les dessins faits pour Balthasar Moretus, le chef de l'imprimerie plantinienne et l'ami particulier du peintre, forment la majeure partie de cette dernière catégorie. Nous avons eu la bonne chance d'exhumer des archives du musée plantinien de nombreux et précieux renseignements sur ces œuvres. Dans cette subdivision, les dessins ne sont pas faits d'après des tableaux du maitre.

Nous rangeons dans le même groupe les dessins faits par Rubens pour Christophe Jegher, l'unique graveur sur bois qui ait travaillé pour lui. Il n'y a pas à douter que le maître n'ait dessiné expressément les modèles des admirables planches taillées par l'éminent xylographe. D'ordinaire, il s'inspirait pour les faire de l'un ou de l'autre de ses tableaux, dont il modifiait plus ou moins la composition.

Nous y joignons encore les dessins, faits d'après ses tableaux, par Rubens ou par ses élèves pour les graveurs contemporains et ceux qui ont

été exécutés par ces derniers, pour autant que ces diverses pièces aient acquis de la notoriété, soit par la photographie soit par leur inscription dans des catalogues de musées ou de célèbres ventes publiques.

Dans cette subdivision de notre cinquième volume, nous rangeons enfin les quelques dessins faits par Rubens pour les architectes et pour les sculpteurs.

La seconde classe des dessins de Rubens, qui forment la matière de la seconde partie du présent volume, comprend les dessins d'études. Nous les rangeons en deux catégories : ceux que le maître fit d'après des artistes de l'antiquité ou de la renaissance et ceux qu'il exécuta comme études pour ses propres tableaux. Dans cette dernière subdivision nous en trouvons un certain nombre que nous pouvons rattacher à des peintures déterminées, et d'autres, en plus grand nombre, dont nous ignorons si Rubens les a utilisés.

Il est à peine nécessaire de faire remarquer que des dessins d'étude de Rubens, dépourvus d'authencité, abondent aussi bien dans les collections publiques et privées que dans le commerce. Nous les signalons lorsqu'il ont été publiés par la photographie et appartiennent à des collections publiques.



A.

DESSINS POUR GRAVEURS

ARCHITECTES ET SCULPTEURS.

I. SUITES.



SUITES.

Les Apôtres.

Il existe une série des apôtres, gravée prétendûment d'après Rubens. Ils sont représentés debout sur une estrade, au milieu de laquelle s'avance une saillie en forme de piédestal ou de cartouche portant le nom du saint; ils sont enveloppés dans de larges draperies à l'antique; la tête est entourée d'une auréole. Nous donnons quelques détails sur chaque figure en particulier.

St. Pierre. Il tient d'une main une clef levée à la hauteur de la tête; de l'autre main, la seconde clef à la hauteur de la ceinture. C'est une copie du *St. Pierre* gravé par Rumoldus Eynhoudts (Voir n° 484).

St. André. Le menton repose sur la main gauche; la main droite tient un livre sur la hanche. Il a les jambes croisées et s'appuie du coude sur la croix derrière lui.

St. Jacques Majeur. L'une main entoure le bâton de pèlerin appuyé sur le sol, l'autre retient le manteau jeté sur l'épaule; le chapeau est attaché sur le dos.

St. Jean. Il dirige les yeux vers le ciel. L'une main, un peu étendue, tient le calice; l'autre est posée sur la poitrine.

St. Thomas. L'une main tient une lance posée sur le sol, l'autre porte un livre enfoncé dans les plis du manteau.

St. Philippe. Il pose une main appuyée sur le point d'intersection d'une croix longue et légère, appuyée sur le sol ; de l'autre main, il tient un livre.

St. Barthélemy. L'une main tient un livre ouvert qui repose sur le bras ; l'autre, une hache.

St. Mathieu. Les doigts de la main gauche sont passés dans sa longue barbe; la main droite est cachée sous le vêtement. Une lance appuyée sur le sol est retenue par le bras gauche.

St. Jacques mineur. La tête penchée, regardant le sol ; le corps appuyé sur une massue; la main droite tenant un livre.

St. Simon. Un livre dans lequel il écrit repose sur le bras gauche; la jambe gauche est pliée et repose sur le bout du pied ; une scie est appuyée contre lui.

St. Judas Thadéé. L'une main est posée sur la poitrine; l'autre tient une équerre.

St. Mathias. Les yeux levés au ciel ; l'une main cachée dans les draperies ; l'autre tenant une hache contre la poitrine.

St. Paul. Les deux mains sont appuyées sur le pommeau de son épée, dont la pointe repose sur le sol. Copie du *St. Paul* gravé par Rumoldus Eynhoudts (Voir nº 485).

On rencontre cette suite gravée, avec l'inscription : *P. P. Rubens pinxit* sur toutes les feuilles, avec *Schelte a Bolswert sculp.* sur le St. Pierre, le St. Jean, le St. Jacques Mineur et le St. Paul, et avec l'inscription *P. Clouet sculp.* sur le St. André. L'adresse du premier éditeur est Gillis Hendrickx. Corneille Galle publia ensuite les planches avec un frontispice ayant pour titre : *SS. Apostolorum Jcones a Pet. Paulo Rubenio delineatæ, a Cornelio Galle evulgatæ Antverpiæ.* Ce titre est inscrit dans un cartouche attaché à la croix et entouré des attributs et des instruments de supplice des apôtres. Le St. Esprit plane dans le haut. Dans cette édition, on a ajouté aux apôtres un Christ avec l'inscription *Salvator Mundi* et une Vierge.

Le Christ est vu de face, il lève la main droite pour bénir et tient le globe terrestre dans la main gauche (Schelte a Bolswert sculp.). Dans certains exemplaires de la série, le Christ tient une croix, debout à côté de lui.

La Vierge porte une couronne étoilée; l'une main tient un sceptre ; l'autre, posée à la hauteur de la ceinture, retient la draperie supérieure. On rencontre aussi la Vierge portant l'enfant Jésus qui, des deux mains, la caresse sur les joues.

Une copie, en sens inverse, de cette suite de seize pièces, le frontispice compris, a été publiée par Gérard Valck, sous le titre : *SS. Apostolorum icones a Pet. Paulo Rubenio delineatæ, a Gerardo Valk Amstelædamensis.* Le mot *evulgatæ* a été oublié.

Les figures des apôtres rappellent vaguement les apôtres de Rubens, gravés par Ryckemans (nos n°s 68-80), mais les attitudes diffèrent. Schelte a Bolswert et P. Clouet inscrivent sur les pièces : *P. P. Rubens pinxit;* Corneille Galle se contente de dire : *a Pet. Paulo Rubenio delineatæ.* Nous sommes convaincus que Rubens n'a peint ni le Christ ni la Vierge ni les apôtres, à l'exception toutefois de St. Pierre et de St. Paul. Il est même fort douteux qu'il les ait dessinés, malgré l'affirmation des graveurs et des éditeurs. La facture est molle, la pose banale, les draperies monotones.

A cette suite viennent s'ajouter plusieurs pièces :

St. Michel terrassant Lucifer. L'archange tient dans la main droite la foudre; au bras gauche, il porte le bouclier. Sous ses pieds, Satan se tord, un serpent enroulé autour du bras (P. P. Rubens pinxit. Petr. Clouet sculpsit).

Deux anges, l'un debout, portant les trois clous et la lance de la passion; l'autre, tenant la couronne d'épines, emprunté, comme le précédent, au tableau *la Trinité* du musée d'Anvers (notre n° 82) et gravé, comme le premier, par Pierre Clouet.

Selon Basan, il faut encore y ajouter deux autres anges et les quatre évangélistes, ces derniers gravés par Lommelin.

St. Mathieu, vu de front, les jambes croisées, regardant dans un livre, dont il tourne les feuillets.

St. Luc, vu de face, une plume dans l'une main, un rouleau de papier dans l'autre, la jambe gauche nue jusqu'au-dessus du genou.

St. Marc, les yeux baissés; l'une main retient la draperie sur la poitrine; l'autre tient un livre, en partie caché sous le manteau.

St. Jean tenant d'une main une plume, de l'autre un livre ouvert.

Les attributs des évangélistes ornent le devant de l'estrade sur laquelle ils sont debout.

Une femme, ayant une fraise au cou et reproduisant la noble dame qui se trouve à mi-hauteur, contre le cadre, dans le tableau *la Conversion de St. Bavon* (notre n° 396), a été évidemment gravée pour faire partie de cette suite. La planche par Clouet (V. S. Histoire et Allégories profanes, 142) ne porte pas de titre.

Du moment que l'on ne borne pas cette série aux figures des Apôtres,

annoncées sur les frontispices, et à celles du Christ et de la Vierge qui d'ordinaire y sont jointes, elle s'étend outre mesure. En effet, outre les anges et les évangélistes cités, il y a un nombre considérable de saints et de saintes gravés d'après le même type: figures en pied, debout sur un socle, dessinées par Abraham Van Diepenbeke et par Érasme Quellin. Ces deux élèves de Rubens doivent être les vrais auteurs de toute la série.

Gravures: V. S. Suites, 1, Schelte a Bolswert et Pierre Clouet; 2, Anonyme (Gérard Valk exc.).

DOUZE BUSTES DE PHILOSOPHES, DE GÉNÉRAUX ET D'EMPEREURS GRECS ET ROMAINS.

1208. Sophocle.

Tête vue de trois quarts, les cheveux ramenés sur le devant et retenus par un cercle de métal, barbe forte et crépue, un bout de draperie sur l'épaule, le buste équarri. Inscription: *Sophocles Sophili F. Atheniensis. Ex marmore antiquo. P. P. Rubens delin. P. Pontius sculpsit. A°* 1638. Le buste présente beaucoup d'analogie avec celui que possédait Fulvius Ursinus, à Rome, et qui fut gravé dans les *Illustrium imagines quæ exstant Romæ apud Fulvium Ursinum.* (Antverpiæ ex officina plantiniana. 1598, pl. 136). Rubens visita beaucoup la collection de cet amateur romain et y copia de nombreux antiques.

Gravure: V. S. Suites 25^1, Paul Pontius.

Voir planche 348.

1209. Socrate.

Tête vue de trois quarts, posée dans une niche, crâne chauve, barbe et cheveux bouclés. Inscription: *Socrates Sophronisci filius: Atheniensis. Ex marmore antiquo. P. P. Rubens delin. P. Pontius sculpsit. A°* 1638.

Gravures: V. S. Suites 25^2, Paul Pontius; Histoire profane 24, Anonyme (Fokke?); Histoire profane 25, Joh. H. Lips, 1777.

1210. Démocrite.

Tête vue presque de front, crâne chauve, à l'exception d'une mèche de cheveux sur le front, barbe ondoyante, bouche ouverte et traits contractés par le rire. Inscription: *Democritus Gelasinus Abderites. Ex marmore antiquo. P. P. Rubens delin. L. Vorsterman sculp.*

Gravures: V. S. Suites 25^3, Luc Vorsterman. Non citée: Joh. H. Lips.

1211. Hippocrate.

Tête vue presque de profil, au crâne chauve, à la barbe bouclée; buste équarri. Inscription: *Hippocrates Hiraclidæ F. Cous. Ex marmore antiquo. P. P. Rubens delineavit. P. Pontius sculp. A°* 1638.

Gravures: V. S, 25[4], P. Pontius; Histoire profane 26, G. Van der Gucht.

1212. Platon.

Belle tête, vue de profil, cheveux et barbe bouclés; buste équarri. Inscription: *Plato Aristonis f. Atheniensis. Ex marmore antiquo. P. P. Rubens delin. L. Vorsterman sculp.* Figure différant considérablement du Platon gravé également par Vorsterman, d'après un tableau ayant appartenu à Balthasar Moretus (Voir notre n° 1032).

Gravure: V. S. 25[5], Luc Vorsterman.

1213. Démosthène.

Tête vue presque de front, crâne chauve, couronne de cheveux bouclés autour de la tête, barbe ondoyante, un bout de draperie sur l'épaule, le buste équarri. Inscription: *Demosthenes Demosthenis F. Atheniensis orator. Ex marmore antiquo, apud D. Nicolaum Rockoxium. Antverpiæ. P. P. Rubens delineavit. H. Withouc sculpsit. A°* 1638.

Gravures: V. S. 25[6], Jean Witdoeck. Le même buste a été gravé par un anonyme (Colnaghi exc.).

Voir planche 349.

1214. Scipion l'Africain.

Tête imberbe et presqu'entièrement chauve, vue de trois quarts, la poitrine couverte d'une armure, ornée d'une tête de Méduse. Inscription: *P. Cornelius Scipio Africanus. Ex marmore antiquo. P. P. Rubens delineavit. P. Pontius sculpsit. A°* 1638.

Dans la vente A. H... tenue à Bruxelles, le 14 mars 1864, on vendit la grisaille d'un buste de Scipion par Rubens (Panneau. H. 25, L. 20) qui, d'après le catalogue, pourrait bien avoir servi pour le dessin et la gravure de Pontius.

Gravure: V. S. 25[7], Paul Pontius.

1215. Cicéron.

Tête imberbe, cheveux courts, nez effilé, pommettes saillantes, vu de

trois quarts, un bout de toge drapé sur les épaules. Inscription: *M. Tullius Cicero. Ex marmore antiquo. P. P. Rubens delin. H. Withouc sculp. A° 1638.* Rubens possédait, dans sa collection de marbres antiques, les bustes de Sénèque, de Cicéron et de Chrysippus (1). En 1620, il en promit un dessin à Peiresc (2).

Gravures: V. S. 25^8, Jean Witdoeck. Le même buste a été gravé par J. J. Cathelin (V. S. Histoire profane, 43); par Ficquet (V. S. 44); par un anonyme (Colnaghi exc. V. S. 44bis).

1216. JULES CÉSAR.

Tête vue de profil, ceinte d'une couronne de laurier, traits imberbes; sur le buste, une cuirasse ornée d'une tête de Méduse. Inscription: *C. Cæsar dict. perpetuo. Ex marmore antiquo. P. P. Rubens delin. B. a Bolswert sculpsit.*

Le dessin original de cette planche se conserve au Louvre, n° 20225 (H. 26, L. 19), lavé de bistre sur crayon noir. Il provient de la collection Jabach.

Gravure: V. S. 25^9, B. a Bolswert.

Voir planche 350.

1217. BRUTUS.

Tête imberbe, vue de trois quarts, traits durs, cheveux ramenés en avant sur le front et sur les tempes. Inscription: *M. Brutus imp. Ex marmore antiquo. P. P. Rubens delin. L. Vorstermans sculpsit A°* 1638.

Gravure: V. S. 12^{10}, L. Vorsterman.

1218. SÉNÈQUE.

Tête vue de trois quarts, cheveux descendant sur le front, barbe crépue, raccourcie sur le menton, gorge sillonnée de creux profonds. Inscription: *Lucius Annæus Seneca. Ex marmore antiquo. P. P. Rubens del. L. Vorstermans sculp. A°* 1638. Rubens dessina la même tête pour les œuvres de Sénèque

(1) Je vouldrois bien pouvoir faire un voyage en ce pays-là pour en avoir la veue (du cabinet de Rubens) et surtout de ces belles testes de Cicéron, de Sénèque et de Chrysippus dont je lui desroberois possible un petit griffonnement sur du papier s'il le me permettoit. — E. GACHET: *Lettres inédites de Pierre-Paul Rubens.* P. 3. Lettre de Peiresc à Gevaerts du 17 janvier 1620.

(2) IBID. Lettre du 3 octobre 1620.

publiées par l'imprimerie plantinienne, en 1615, d'après un marbre qui lui appartenait. Ici le buste est vu plus de face que dans la gravure de Galle pour le Sénèque plantinien. Rubens avait acquis le marbre à Rome et le fit figurer dans le tableau *Juste Lipse et ses élèves* (notre n° 977), peint en Italie (1).

Gravure: V. S. 25^{11}, L. Vorsterman. Non citée: Joh. H. Lips, 1776.

1219. Néron.

Tête d'un homme jeune, aux traits bourrus, vue de trois quarts, cheveux bouclés, courte barbe frisottante. Le buste est placé dans une niche. Inscription: *Imp. Nero Cæsar Augustus. Ex marmore antiquo. P. P. Rubens delineavit. P. Pontius sculpsit. A°* 1638.

Gravure: V. S. 25^{12}, P. Pontius.

Voir planche 351.

Comme on le voit par les inscriptions de ces bustes, Rubens les a dessinés d'après des marbres antiques. Un de ces marbres, *Démosthène*, appartenait à son ami Nicolas Rockox; deux autres, *Sénèque* et *Cicéron* faisaient partie de sa propre collection; il est probable qu'il dessina le reste d'après des plâtres. Nous leur avons conservé les noms que Rubens leur donna, mais nous devons remarquer que certains d'entre eux sont mal désignés.

Plusieurs pièces de la collection portant la date 1638, c'est en cette année que les dessins ont été exécutés.

Mariette dit qu'il avait vu chez Crozat deux dessins pour ces bustes, faits à la plume et d'un dessin très ferme. Il ajoute que le cabinet du roi renfermait presque toutes les gravures de cette suite retouchées de la main de Rubens (2). Au cabinet des estampes de la bibliothèque nationale de Paris, on trouve aujourd'hui les estampes de Scipion l'africain, de Néron, de Démosthène, de Cicéron et de Sénèque corrigées par le maître.

Nous connaissons deux pièces, *Cicéron* et *Démosthène*, gravées en manière noire par un artiste anglais inconnu et publiées par Colnaghi de Londres, ainsi que trois pièces, *Sénèque*, *Socrate* et *Démocrite*, gravées en 1776-1777, par Joh. H. Lips. Nous croyons que ces deux groupes de gravures font partie de deux séries de copies faites d'après les gravures originales.

(1) Alteram quam spectas effigiem, e prototypo marmoreo idem Rubenius expressit: quod Roma allatam, in elegantissimo Museo suo asservat (Préface du Sénèque de Juste Lipse. Plantin, 1615).

(2) Mariette: *Abecedario*. V, 118.

Douze bustes de Poètes, Orateurs, Philosophes et Médecins de l'Antiquité.

Il existe une seconde série de douze bustes d'après le marbre antique de poètes, orateurs, philosophes et médecins de l'Antiquité. On y trouve sept planches faites d'après les gravures correspondantes dans la série précédente; ce sont les bustes de Socrate, Platon, Hippocrate, Démosthène, Démocrite, Cicéron et Sénèque. Les cinq autres sont gravées d'après des marbres antiques. Ce sont:

Homère. Buste vu de trois quarts, gravé d'après le marbre bien connu. Le poète aveugle porte la barbe pleine, bouclée, les cheveux sont retenus par une bandelette.

Pythagore. Buste vu de profil, barbe pleine, cheveux ramenés sur le devant et descendant dans le cou.

Galien. Vu presque de face, cheveux longs et bouclés, moustaches et barbe couvrant le menton.

Héraclite. Vu presque de face, expression chagrine, cheveux abondants ramenés sur le front, barbe longue, buste couvert d'une draperie.

Horace. Vu de profil, cheveux assez courts, pas de barbe, un bout de draperie sur les épaules.

L'attribution à Rubens de ces cinq derniers dessins est toute de fantaisie, quoique les gravures, à l'exception de celle d'*Héraclite*, portent la mention de *P. P. Rubens del.* Ce sont bien des copies d'après le marbre, tandis que Rubens, dans ses dessins, animait la pierre et faisait vivre les personnages représentés.

Gravure: V. S. Suites 26, J. Faber, senior.

LES CAMÉES.

La série gravée des Camées se compose d'un frontispice et de huit planches.

Le frontispice représente le Gouvernement du Monde. Une femme, coiffée d'une couronne murale et assise dans l'attitude de la méditation, porte l'index de la main gauche sur le front incliné; le bras repose sur un globe terrestre, posé sur un petit piédestal. La main droite tient un gouvernail; autour du bras un serpent est enroulé. A gauche de la composition, une double tête de Janus sur une stèle. L'inscription suivante se lit au bas de la planche: *Varie*

figueri de Agati Antique desiniati de Peetro Paulo Rubbenie. Grave par Lucas Vostermans e Paulus Pontius.

Il est évident que cette inscription barbare n'a pas passé sous les yeux de Rubens; la figure du Gouvernement est d'ailleurs assez singulièrement choisie pour servir de frontispice à la série des Camées; Rubens s'entendait mieux à résumer sur le titre le contenu d'un livre. Il est assez probable cependant que la gravure a été faite d'après une composition de Rubens que le maître n'avait pas destinée à cet usage. Nous avons décrit, sous le n° 823, une figure allégorique du *Bon Gouvernement*, rappelant celle du frontispice des Camées. Nous ajoutons que sur le tableau *le Cabinet de l'archiduc Léopold-Guillaume*, peint par David Teniers (musée de Schleissheim, n° 811), nous trouvons une composition absolument semblable à celle du présent frontispice.

1220. Gemma Tiberiana.

Le Camée de la Sainte Chapelle de Paris, actuellement au cabinet des médailles de la bibliothèque nationale de Paris. Dans le haut, Auguste est reçu parmi les Dieux; il est monté sur Pégase et présenté à Jules César par Cupidon. Dans la partie du milieu, un homme contemple cette apothéose et Tibère se dévoue, lui et sa famille, au culte d'Auguste. Dans la partie inférieure, les nations vaincues (1).

Le catalogue de la vente Van Schorel (Anvers, 1774) mentionne un dessin (n° 3) à la plume, représentant un bas-relief antique composé de 25 figures. C'est fort probablement le camée de la Sainte Chapelle.

1221. Gemma Augustæa.

Le Camée de Vienne. Dans la partie supérieure, Auguste sous la figure de Jupiter, entouré par des personnages de sa famille, est couronné par Cybèle. A sa gauche, Livie sous la figure de la déesse Roma, Germanicus et Tibère descendant d'un char de triomphe conduit par la Victoire. Derrière Auguste, Neptune, Cybèle, Agrippine, femme de Germanicus, avec les emblèmes de la fécondité. Dans la partie inférieure, des prisonniers de guerre, représentant les nations vaincues par Auguste et des soldats romains qui lui dressent un trophée (2).

(1) Voir: Achates Tiberianus sive Gemma Cæsarea Auctore Jacobo Le Roy. Amsterdam. 1683. — Alberti Rubenii Dissertatio de Gemma Tiberiana et Augustæa, dans: Alberti Rubenii de Re Vestiaria veterum libri duo. Antverpiæ. Plantin, 1665. p. 187.

(2) Ibid. et F. de Mély: *Le grand Camée de Vienne* dans la *Gazette Archéologique*. Paris., 1886, p. 244.

1222. Le Triomphe de Germanicus et d'Agrippine.

Germanicus tient d'une main la foudre et pose l'autre sur l'épaule de sa femme; dans le haut, un génie lui présente une couronne. Un empereur couronné de lauriers et un enfant portant casque et cuirasse se tiennent avec eux dans le char. Celui-ci est tiré par deux centaures galoppant; l'un porte un bouclier et un trophée d'armes, l'autre a la main sur la hanche. Sous leurs pieds, deux guerriers vaincus. Planche inachevée.

1223. Le Triomphe d'un Empereur.

Le général victorieux s'avance sur un char attelé de quatre chevaux, vus de face. Le soleil et la lune lui tendent des globes. Sur les côtés, un génie porte une enseigne; un autre, un trophée. Sur le sol, des vaincus foulés aux pieds des chevaux. C'est le Camée nº 255 du cabinet des médailles de Paris, désigné sous le titre de *Triomphe de Licinius.*

1224. Trois têtes de profil disposées en triangle.

L'une, qui est dans un ovale, représente Agrippine entre deux cornes d'abondance, d'où sortent les têtes des deux enfants de cette princesse. Des deux autres portraits, l'un est coiffé d'un casque ceint d'une couronne de laurier; l'autre porte un diadème et une corne qui contourne l'oreille.

1225. Six têtes gravées sur une même planche.

La plus grande de ces têtes, qui occupe le milieu de la seconde rangée, représente Tibère avec une couronne de feuilles de chêne autour de la tête et l'égide devant la poitrine. Des cinq autres, deux sont des têtes de jeunes romains; la troisième est celle de Solon; la quatrième, celle d'une femme ayant pour coiffure un muffle d'éléphant; la cinquième est une Pallas.

Il y a des épreuves de cette planche, où la femme coiffée d'un muffle d'éléphant manque. Les deux jeunes Romains figurent sur la planche suivante sous les noms de Germanicus et Caius Cæsar, petit fils d'Auguste. Solon se retrouve également sur cette planche.

1226. Quatre têtes de profil.

Sur une même planche sont gravées, en deux rangées, quatre têtes, vues de profil; les deux têtes de la rangée supérieure portent les noms de Germanicus Cæsar et de C. Cæsar Augusti nepos, et sont les mêmes que celles des

deux jeunes Romains figurant dans la planche précédente ; le Solon de la planche précédente et une tête portant le nom de Socrate occupent la rangée inférieure.

1227. QUATRE TÊTES DE PROFIL.

Quatre têtes, vues de profil, portant les noms de Plato, Nicias, Pallas, Alex. Magnus, sont gravées sur deux rangées.

1228. CAMÉE ANTIQUE.

Dans la vente Van Schorel (Anvers, 1774) se trouvait un dessin (n° 9), fait d'après un onyx antique ; il est accompagné de quelques notes manuscrites qui sont de la main de Rubens. Ce dessin a été gravé en fac-simile, à notre époque, par un anonyme. Le Camée représente des soldats Macédoniens qui livrent assaut à une ville défendue par des hommes à demi nus. Au-dessus du dessin, on lit : *Corpus seu ima Gemmæ superficies eximie nigricat — Urbs tota et onyches subceruleo colore — Inde sunt colore sardoniches id est flavo nigricante.* Sur le côté gauche : *Macedones et onyche cerulei nisi quod partes magis eminentes sardoniche tinctæ sunt.* Dans le bas, un bras, tenant un bois de lance, et un contour du camée, fendu par le milieu, avec les mots : *fracta. — magnitudo Gemmae.* Le dessin était probablement destiné à être gravé dans la série des Camées.

Rubens apprit à connaître le Camée de la Sainte Chapelle par son ami Peiresc. Celui-ci, le premier, donna en 1623, une explication plausible de la précieuse pierre gravée, qui jusqu'alors était censée représenter le Triomphe de Joseph en Egypte. Avant la fin de la même année, Peiresc connut aussi la *Gemma Augustæa*, le Camée de Vienne. Il songea immédiatement à faire graver ces pierres précieuses à Rome ou à Anvers (1). Il parla de sa découverte à Rubens pendant l'une des visites de ce dernier à Paris, en 1623 ou 1624 ; le peintre copia le Camée de la Sainte Chapelle et l'envoya, au commencement de juin 1626, à Peiresc (Voir notre n° 811). A cette époque, ce Camée et les autres pièces furent gravées à Anvers. .Le 3 juillet 1625, Rubens écrivit à de Valavès, frère de Peiresc : « Selon vos désirs et conformément à la promesse que m'a faite M. Aléandre de ne montrer ces estampes à personne, je les remets en vos mains, sans retouches, comme vous le verrez. Outre les deux très grands Camées, je crois que vous considérerez la beauté et la valeur de

(1) Correspondance de Peiresc avec Aléandre publiée par M. Faurès de St. Vincens. Paris, 1819, p. 72 (Cité par H. HYMANS : *Histoire de la gravure de l'école de Rubens*, p. 204).

celui qui représente le quadrige triomphal; il sort de l'ordinaire pour la figure et il est rempli de beaux détails (1).

A cette date, Rubens songeait à faire paraitre un ouvrage sur les antiquités, à la publication duquel Peiresc, Nicolas Rockox et le chevalier Cassien del Pozzo se seraient intéressés. Il est fort probable que les planches que nous décrivons furent faites pour le livre en question. Il est à remarquer cependant que les deux planches, signées par Vorsterman, diffèrent complètement des autres et que l'une d'elles représente trois Camées qui se retrouvent sur une autre gravure. Ces deux planches ne sauraient donc être considérées comme devant faire partie de la série ou de la publication à laquelle appartiennent les six autres. Il est évident, en outre, que toutes les planches gravées font partie d'un travail interrompu. D'abord, leur nombre est trop restreint pour former une publication; ensuite, la planche le *Triomphe de Germanicus et d'Agrippine* est restée inachevée. Il en est de même pour la planche aux six têtes; même quand on la trouve avec ce nombre au complet, on s'aperçoit immédiatement qu'il y manque dans le bas une rangée entière. On peut conclure de ceci que Rubens a entrepris à deux reprises différentes de faire graver des Camées, dont il possédait les originaux, les empreintes ou les dessins et que, deux fois, il a dû abandonner son projet.

Gravures : V. S. Suites 23, Lucas Vorsterman et Paul Pontius. Ce sont là les deux artistes que le frontispice mentionne comme graveurs de la série. Cela ne suffit pas pour nous les faire admettre comme tels. Les six premières planches décrites par nous furent gravées entre 1623 et 1625; à cette époque Vorsterman avait très probablement quitté Anvers pour aller en Angleterre. D'ailleurs, la facture ne rappelle nullement sa manière, mais bien plutôt celle de Nicolas Ryckemans, qui vers la même époque grava pour Rubens la série des Apôtres (nos 68 à 80) et celle des Palais de Gênes. C'est donc à lui que nous attribuons les six premières planches des Camées. Les deux dernières planches sont de Lucas Vorsterman dont ils portent le monogramme; la dernière porte en outre l'inscription: *P. P. Rubens in.*

Les deux premières planches, ainsi que la tête de Tibère de la sixième planche, ont été imprimées dans *Alberti Rubenii Dissertatio de Re Vestiara* et dans l'*Achates Tiberianus* de Jacques Le Roy.

Le Camée de la Sainte Chapelle fut encore gravé d'après Rubens par E. André Soha, Leipzig, 1684.

(1) CHARLES RUELENS: *Pierre-Paul Rubens. Documents et Lettres.* P. 62.

Il se pourrait qu'une planche inachevée, mentionnée par Voorhelm Schneevoogt (V. S. 24, Anonyme), sur laquelle sont gravés 24 ronds, dont huit sont vides et les 16 autres occupés par des médailles de Jules César, fût destinée également au livre des Camées.

Suite de quatre bas-reliefs.

Le premier bas-relief représente un jeune Triton, appuyé sur un Dauphin qui nage dans la mer. Sur ses genoux est couchée Vénus, toute nue, qu'il tient dans les bras; Cupidon se trouve à côté d'elle; un second amour est porté par un dauphin folâtre, à côté du couple amoureux.

Le second représente un vieux Triton, couché sur la plage et tenant une Nymphe entre les bras. D'un côté, un amour alarmé accourt vers le couple; de l'autre, un second amour retient un dauphin sur le bord de l'eau.

Le troisième montre une Syrène, assise sur un cheval marin et prenant dans les bras un amour qui la caresse. Dans les replis de la queue du cheval marin, un amour souffle dans une conque; deux autres amours, dont l'un souffle dans une conque, devancent le cheval marin.

Le quatrième, un Faune assis au pied d'un rocher, accompagné de quatre enfants et tenant un bouc attaché par une bride. Un des enfants essaie de monter sur l'animal.

Les pièces sont signées: « P. P. Rubens invenit, Theod. van Kessel fecit. » Basan dit et Voorhelm Schneevoogt répète en parlant de ces bas-reliefs: « le premier et le troisième sujet ont aussi été gravés de la même grandeur par un anonyme qui y a mis fort mal à propos: *Van Opstal inv.* » Nous sommes d'avis que le graveur anonyme était dans le vrai en attribuant ces compositions à Gérard Van Opstal. Celui-ci doit les avoir dessinées pour les sculpter en ivoire, ou bien les gravures ont été faites d'après des ivoires exécutés par lui.

Le South-Kensington Museum possède cinq imitations de bas-reliefs en ivoire par Gérard Van Opstal, qui ont une analogie frappante avec les quatre que nous venons de décrire. On ne saurait méconnaitre la grande influence, exercée par Rubens sur le sculpteur anversois, et la grande analogie des quatre bas-reliefs avec les travaux du peintre; mais nous ne reconnaissons pas le souffle rubénien dans les compositions gravées par Théodore Van Kessel.

Gravures : V. S. Suites, 22, Théod. Van Kessel.

Suite de six emblèmes.

Basan et Voorhelm Schneevoogt citent encore une suite de six emblèmes, gravés d'après Rubens par un anonyme, et les décrivent en ces termes :

1. Deux enfants, dont l'un passe le bras sur l'épaule de l'autre ; le premier a sur le nez des lunettes, et en tient une autre paire dans la main, à travers lesquelles il regarde une mouche.

2. Deux enfants, dont l'un tient un flambeau ; l'autre, ayant un soufflet à la main, est devant une cheminée, où est un tas de cœurs qui brûlent.

3. Deux enfants qui conduisent des bœufs attelés à une charrue. Il y a quatre figures dans le lointain et trois maisons, sur l'une desquelles se voient des pigeons.

4. Deux enfants assis, l'un sur un carquois et tenant un parasol, l'autre ayant un éventail à la main.

5. Minerve, armée d'un bouclier et d'une pique, et accompagnée de deux enfants, dont l'un tient une marotte et l'autre un arc. Un hibou voltige autour de la Déesse.

6. Deux enfants, tenant chacun par une anse un pot, dans lequel l'un d'eux verse de l'eau. Sur le devant est un arc avec un carquois.

Ces six emblèmes sont d'une grande rareté. Basan ne les avait vus que dans le cabinet de M. Mariette. Nous ignorons sur quelle raison il se fonde pour en attribuer la composition à Rubens.

Gravure: V. S. Suites, 71, Anonyme.

LIVRES A DESSINER.

Les livres à dessiner attribués à Rubens sont au nombre de quatre. Nous n'en connaissons qu'un seul qui mérite cette attribution. Les autres sont fort probablement des modèles de dessin, employés dans les ateliers anversois du XVII[e] siècle. Les exemplaires des livres de cette espèce, gravés à cette époque, sont fort rares, à l'exception de celui que Pontius exécuta d'après Rubens et dont les cuivres se sont conservés jusqu'à notre époque. Encore la première édition, celle qui a parue chez Petrus Van Avont, n'est-elle mentionnée nulle part et est-elle à peu près introuvable.

Si l'on peut en croire Bellori, « On a vu un livre de la main de Rubens, dans lequel il a consigné ses observations sur l'Optique, la Symmétrie, la Proportion, l'Anatomie, l'Architecture et une étude des principales passions et de sujets puisés dans les descriptions des poètes, avec les représentations des peintres. Il y a là des batailles, des naufrages, des jeux, des épisodes, des scènes d'amour et d'autres passions, expliqués par des vers empruntés à Virgile, ayant en regard des dessins d'après Raphaël et d'après l'Antique (1). » De Piles a traduit librement ce passage et l'a inséré dans sa biographie de Rubens (2). Il a poussé un peu trop loin la liberté en traduisant les mots de Bellori: « On a vu un livre, » par: « J'ai vu un livre ». Il est plus que probable que l'auteur français n'a pas connu l'ouvrage ; il est douteux que Bellori ait été plus heureux: quoiqu'il en soit, il ne s'agit pas dans ce passage du livre à dessiner gravé par Pontius, ni d'aucun de ceux que nous allons mentionner. Il est plus que probable que Rubens a fait en Italie un album de dessins d'après les maîtres de la Renaissance et d'après l'Antique, il est non moins probable qu'il a ajouté des notes écrites à ses dessins. Nous connaissons par des dessins originaux ou par des gravures ces sortes d'études ; nous ne connaissons pas l'album dont parle Bellori.

(1) BELLORI : *Vite dei Pittori.* I, 254.

(2) DE PILES : *Œuvres.* IV, 385.

1229. Livre a dessiner gravé par Paul Pontius.

Le livre à dessiner gravé par Pontius renferme un frontispice et dix-neuf planches.

Le frontispice figure une niche en style rustique, devant laquelle est suspendue une peau de bœuf, avec la tête et les pieds de l'animal, telle qu'elle figure dans le frontispice de l'ouvrage *Balthasar Corderius, Catena sexaginta quinque graecorum patrum in S. Lucam* (nº 1239). Sur la peau de bœuf, symbole de St. Luc, est écrit le titre: *Petrus Paulus Rubbens delineavit.* Dans le bas de la planche, on lit, dans la première édition: *Paul Pontius sculpsit. Antverpiae apud Petrus van Avont*; dans la seconde édition: *Antverpiae apud Alexander Voet.* Sur la tête du bœuf est perché l'oiseau de Minerve. Sur les pieds-droits de la niche brûlent deux lampes antiques. Au-dessus de l'arcade, une trompette et une palme, un flambeau et un caducée sont entrecroisés; dans les coins, à droite, les emblèmes de la peinture, une palette, un appui-main et des brosses; à gauche, des instruments d'architecte: une équerre, un compas, une latte. Sous la niche principale, dans le soubassement de la construction, une seconde cavité est creusée, où l'on voit, debout, un sac de monnaie, dont les pièces d'argent débordent. Le livre à dessiner comprend les feuilles suivantes:

1. Une feuille contenant cinq yeux et trois oreilles, deux fragments de têtes et sept visages entiers.
2. Une feuille contenant cinq mains de femmes, vues de différentes manières.
3. Une feuille contenant quatre pieds dans des poses différentes.
4. Un homme écorché, vu de profil, le bras droit levé.
5. Un homme écorché, une main sur la hanche, une autre appuyée sur le sol.
6. Un homme écorché, lié par les bras et les jambes à un arbre.
7. Un homme écorché, les mains sur le dos.
8. Trois hommes écorchés, dans des poses différentes.
9. Encore trois hommes écorchés, dans des poses différentes.
10. Un bras écorché attaché au buste, un autre détaché, sans les doigts.
11. Trois mains avec des parties du bras écorchées, dont l'une est attachée au buste.
12. Une feuille contenant cinq têtes. Dans le haut, une tête à longs cheveux et à longue barbe, vue de deux façons différentes; au milieu, un buste de jeune femme; en bas, une tête de vieille et une tête de nègre.

Le buste du milieu est celui de la fille d'Hérodiade dans le *Festin*

d'Hérodiade (notre n° 242); la tête de vieille femme se retrouve dans la *Marche de Silène* gravée par R. Van Orley (notre n° 676); la tête de nègre est l'une des quatre têtes de nègres peintes dans un même tableau par Rubens (notre n° 858).

Voir planche 352.

13. Une feuille renfermant neuf têtes, disposées sur trois rangées de trois têtes chacune; on y trouve: une tête barbue, aux longs cheveux ramenés en arrière; une tête barbue, à cheveux courts; une tête barbue, à longs cheveux retombant dans le cou; une tête de moine; une tête de vieillard, le crâne nu, la barbe immense (c'est la tête du vieillard qui dans le tableau la *Femme adultère*, notre n° 256, se trouve entre le Christ et la coupable; c'est aussi la tête de l'apôtre St. Simon dans la suite gravée par Nic. Ryckemans, notre n° 64); une tête de vieille femme; un buste de jeune femme, les cheveux redressés au-dessus du front; une tête de jeune homme endormi, vu de bas en haut (c'est l'un des génies d'un plafond de Whitehall, notre n° 769); une tête d'enfant endormi.

Voir planche 353.

Le British Museum possède une feuille de dessins de têtes par Rubens, qui présente beaucoup d'analogie avec les deux feuilles que nous venons de décrire, mais où nous ne rencontrons de parfaitement semblable que la tête de moine.

14. Une feuille contenant 19 études de têtes.

15. Une étable contenant trois chevaux, dont un poulain qui tette sa mère; un berger appuyé sur sa fourche est à côté d'eux. C'est un fragment du tableau de Rubens: *une Étable et un Paysage où il neige* (notre n° 1173).

16. Six études de vaches; trois de dimensions plus grandes sont dessinées avec soin; deux autres, dans le bas, sont esquissées; une sixième, dans le haut, qui pisse, est simplement ébauchée. Deux de ces vaches, celle qui broute et celle qui pisse, se rencontrent dans le tableau de Rubens: *un Paysage avec onze vaches, deux laitières et un paysan* (notre n° 1201). Une autre vache, celle qui, à droite, tourne la tête, se trouve dans le tableau: *un Paysage avec deux chasseurs, des vaches et des laitières* (notre n° 1194).

17. Un vase orné de têtes de bouc et de pampres de vigne, vu de deux côtés différents.

18. *Déjanire recevant du Centaure Nessus la tunique empoisonnée.* Cette feuille reproduit le tableau du même nom que nous avons décrit sous le n° 585.

19. *L'Éducation d'Achille par Chiron.* Dessin fait d'après un marbre antique. Au petit Achille les bras et les pieds manquent. Ce groupe a évidemment

inspiré Rubens dans la composition qu'il a consacrée au même sujet dans l'*Histoire d'Achille* (notre n° 558).

Dans la vente Dirk Versteeg (Amsterdam, 1823) se trouvaient quatre feuilles d'études avec têtes d'hommes et de femmes. Dans la même vente se trouvaient deux feuilles, contenant quelques bêtes à cornes, avec la gravure; c'étaient probablement les feuilles 15 et 16.

L'original de la feuille 16 appartient au duc de Devonshire. Outre les six vaches, parfaitement semblables à celles que nous avons décrites, on y voit un croquis de vache au-dessus de celle qui pisse, et la tête d'une autre, griffonnée dans le coin opposé.

En dehors de ces feuilles de dessins originaux, de la main de Rubens, il en existe encore d'autres du même genre que nous décrirons à leur place. Il ressort de ce fait que Rubens a dessiné diverses feuilles d'études, probablement pour servir de modèles à ses élèves. Un certain nombre sont faites d'après des fragments ou des personnages de ses tableaux, comme nous l'avons constaté. Nous croyons que ce n'est pas lui qui les a fait graver, mais que le recueil a été commandé à Pontius par l'éditeur Petrus Van Avont, après la mort du peintre. Mariette prétend que M. Crozat avait quelques dessins des figures écorchées: « qui sont beaux, dit-il, mais peu intéressants (1). »

Gravure: V. S. Suites 65, Paul Pontius.

Livre à dessiner gravé par Pierre Aveline.

Ce livre porte le titre de: « *Théorie de la Figure humaine considérée dans ses principes, soit en repos soit en mouvement. Ouvrage traduit du latin de Pierre-Paul Rubens, avec XLIV planches gravées par Pierre Aveline, d'après les dessins de ce célèbre artiste.* A Paris, chez Charles-Antoine Jombert, 1773, in-4°. » L'éditeur de ce livre dit qu'il avait acheté les planches d'Aveline à la vente du sieur Huquier, ainsi qu'une copie du texte en latin, avec sa traduction en français. Il ajoute que la traduction était si mal faite qu'il a cru devoir la refaire.

Tout dans ce livre, la langue dans laquelle il est écrit, le choix et le caractère des dessins, aussi bien que les théories émises, prouve à l'évidence que Rubens n'y est pour rien.

Gustave Pawlowski, en voulant justifier l'attribution au maître anversois fit reproduire dans l'*Art* (1884, tom. I. p. 214) quelques-uns des dessins, gravés

(1) MARIETTE: *Abecedario.* V, 141.

par Aveline, portant des notes manuscrites en latin et en néerlandais. Il n'aurait pu fournir une preuve plus irréfutable de l'inanité de sa thèse. L'écriture du texte est d'une main hollandaise de la première moitié du 17e siècle, qui ne rappelle en rien celle de Rubens. Inutile de faire observer d'ailleurs que Rubens n'aurait pas écrit un traité et des notes, du genre de celles que nous lisons sur les dessins originaux, en latin et en flamand, mais bien en italien.

Gravure: V. S. Suites 67, Pet. Aveline.

Livre à dessiner gravé par Pierre De Jode.

Varie Figure Academiche. Novamente Raccolte dal naturale con grandissima fatica, e spesa molto commode per la gioventu la quaele si diletta dal arte dal disegno messe in luce da Pietro de Jode d'anversa.

Diversche Figuren wt de Academia. Nu eerst by een vergadert naert leven, met groote moyte en oncost, seer bequaem voor alle Jongelingen die hen oefenen in de Teeken-const. Int licht gebrocht door Peeter de Jode plaetsnyder van Antwerpen 1629. In-folio.

Ce livre à dessiner se compose d'un frontispice et de 24 planches gravées sur cuivre et numérotées. La première feuille contient une étude de mains et de pieds; la seconde, une étude de bras et de jambes; les trois suivantes, des études de têtes; la sixième, trois anges qui portent une corne d'abondance; les n°s 7 à 13, des études d'hommes nus; le n° 14, une étude d'anges; le n° 15, les trois Grâces ou les trois déesses du Jugement de Pâris, avec trois amours voltigeant dans le haut et répandant des fleurs; les trois suivants, des études d'écorchés; les n°s 19 et 20, un homme assis et un homme couché; le n° 21, trois apôtres; le n° 22, une étude de chevaux; le n° 23, une étude de vaches et d'oiseaux; le n° 24, une étude de chiens et d'oiseaux.

Les modèles représentés dans le livre ne sont pas empruntés à Rubens et n'ont pas été dessinés par lui. Cependant, de la planche 6 il se rencontre un état avec l'inscription: « P. Paulus Rubbens pinxit » (V. S. Allégories profanes, 81). C'est la pièce dans laquelle le caractère rubénien est le plus prononcé. Comme cette planche se rencontre assez fréquemment, il se peut que le cuivre en ait été conservé pendant quelque temps et que l'on y ait gravé le nom de Rubens pour donner une certaine valeur à l'estampe (Voir tome IV, p. 43).

Gravure: Non citée, P. De Jode.

Livre à dessiner publié par Nicolas Lauwers.

Voorhelm Schneevoogt mentionne encore un livre à dessiner dont le musée de Dresde possède plusieurs feuilles gravées par Nic. Lauwers, Corneille Galle et Pierre De Jode.

Voici la description qu'il en donne :

1. Une étude de dix jeunes garçons. P. P. Rubens pinxit. N. Lauwers fec.

2. Un homme assis, tenant un bâton par les deux mains. C. Galle fec. N. Lauwers exc.

3. Un homme assis sur un roc et ayant le bras droit sur la jambe gauche.

4. Un homme barbu, ayant la jambe droite sur la gauche et soutenant sa tête de la main droite.

5 Un homme nu, couché sur le dos, et ayant les deux mains sur la tête. C. Galle fec. N. Lauwers exc.

6. Un homme barbu, nu, couché le côté gauche sur un drap, et s'appuyant sur les deux bras.

7. Un homme barbu, nu, couvert d'un drap et élevant de ses deux mains une faux.

8. Un homme nu, attaché, avec les deux mains derrière le dos, à une colonne.

9. Un homme à longs cheveux, assis et tenant une croix sur l'épaule gauche.

10. Un homme nu, ayant les deux bras noués derrière le dos.

11. Un homme nu, couché sur le genou gauche et tenant des deux mains un bâton derrière le dos.

12. Un homme vu par derrière, ayant un manteau sur l'épaule droite et tenant un bâton de la main gauche.

13. Un homme nu, assis sur une pierre, se soutient sur le bras droit.

14. Une femme nue voltige avec un voile qui lui couvre les hanches. P. de Jode fec.

15. Un homme assis sur une élévation, couvert d'un drap, et vu par le dos, se soutient sur un bâton.

16. Un guerrier coiffé d'un casque, et vu par le dos, tire son glaive du fourreau.

17. Un homme nu, couché sur le côté gauche, et vu par le dos, tient un bâton de la main droite.

18. Une femme toute nue, couchée sur le dos, sur un matelas, et ayant la main droite sur son sein. N. Lauwers fec. et exc.

19. Un homme couché sur le dos, et ayant les pieds liés par une corde qui les soulève en l'air, tient les deux mains sur sa tête.

Aucune de ces planches ne rappelle des figures rubéniennes et, malgré l'inscription de la première, rien ne prouve que l'attribution de ce livre de dessin soit mieux fondée que celle des deux précédents.

Gravure: V. S. Suites 68, Nic. Lauwers, Corneille Galle et Pierre De Jode.

1230. Les Palais de Gènes.

Rubens fit paraître, en 1622, un recueil d'architecture contenant la façade, les plans et les coupes de douze demeures de riches Génois. Les planches étaient gravées par Nicolas Ryckemans, dont la première porte le nom. Rubens avait recueilli, c'est-à-dire acheté, les dessins à Gênes; peut-être les avait-il retouchés quelque peu, pour en rehausser l'effet. Dans la préface, imprimée en tête du volume, il fait connaitre son intention de contribuer par cette publication à faire remplacer l'architecture gothique, qu'il qualifie de barbare, par le style classique, dont il voit les plus dignes modèles dans les églises des jésuites, élevées au commencement du 17e siècle, à Bruxelles et à Anvers, ainsi que dans les palais ou hôtels de Gênes, élevés, au siècle précédent, dans le même style, celui de Vignole. C'est donc l'architecture des jésuites, ou ce que l'on a appelé le style de Rubens qu'il préconise et qu'il veut faire adopter par ses compatriotes en leur faisant connaitre les modèles italiens. Il cherchait également à faire pénétrer chez les particuliers le goût de se construire des demeures plus artistiques et plus somptueuses. Lui-même, comme on sait, donna l'exemple d'une construction de ce genre. Son hôtel seigneurial, et celui que Gérard Seghers se fit bâtir à la place de Meir, sont peut-être les seuls bâtiments élevés de son vivant qui montrent des traces de l'influence exercée par les conseils de Rubens. En général, il ne réussit pas à faire pénétrer l'architecture pseudo-classique dans sa patrie, il n'aboutit qu'à alourdir le style de la renaissance flamande, qui avait doté les Pays-Bas de tant de chefs-d'œuvre d'élégance. Ce résultat peu louable se constate dans les parties décoratives de mainte façade anversoise datant du 17e siècle.

Voici la préface que Rubens fit imprimer en tête de sa publication (1):

Au bienveillant lecteur,

Nous voyons, dans nos contrées, vieillir et disparaitre peu à peu le style

(1) Al benigno lettore.

Vediamo che in queste parti, si và poco à poco invecchiando & abolendo la maniera

d'architecture que l'on nomme barbare ou gothique; nous voyons certains beaux esprits introduire, au grand honneur et embellissement de la patrie, la vraie symétrie, celle qui se conforme aux règles établies par les anciens Grecs et Romains. Nous en voyons l'exemple dans les églises magnifiques que la vénérable compagnie de Jésus vient d'élever dans les villes de Bruxelles et d'Anvers. Si la dignité de l'office divin méritait que l'on construisit d'abord les temples en un style meilleur, il ne faut pas, cependant, que l'on néglige les édifices privés, qui, dans leur ensemble, forment le corps de la cité. D'ailleurs, la commodité de l'emménagement dans un édifice concorde presque toujours avec la régularité et la beauté de la forme. Je crois donc faire une œuvre méritoire pour le bien public dans toutes les provinces en-deçà des monts, en publiant les dessins de quelques palais de la superbe ville de Gênes, dessins que j'ai recueillis pendant mon voyage en Italie. Et comme cette république est gouvernée par la noblesse, les habitations y sont très belles et très commodes, mais plus propres à loger les familles, quelque nombreuses qu'elles soient, de simples gentilshommes que des cours de princes souverains, tels que sont, par exemple, le palais Pitti de Florence, le palais Farnèse à Rome, la chancellerie à Caprarola et une foule d'autres, en Italie, ou encore le fameux palais bâti par la Reine-Mère au faubourg de St. Germain,

d'Architettura, che si chiama Barbara, ò Gothica; & che alcuni bellissimi ingegni introducono la vera simmetria di quella, conforme le regole de gli antichi, Græci e Romani, con grandissimo splendore & ornamento della Patria; come appare nelli Tempii famosi fatti di fresco dalla venerabil Società di Jesu, nelle città di Brusselles & Anversa. Li quali se per la dignità del Ufficio divino meritamente doveano essere i primi à cangiarse in meglio; non però perciò si devono negligere li edificii privati, poi che nella quantità loro subsiste il corpo di tutta la città. Oltra che la commodità delli edificii quasi sempre concorre colla bellezza e meglior forma di quelli. Mi è parso donque di fare una opera meritoria verso il ben publico di tutte le Provincie Oltramontane, producendo in luce li dissegni da me raccolti nella mia peregrinatione Italica, d'alcuni Palazzi della superba città di Genova. Perchè si come quella Republica è propria de Gentilhuomini, cosi le loro fabriche sono bellissime e commodissime, à proportione più tosto de famigle benchè numerose di Gentilhuomini particolari, che di una Corte d'un Principe assoluto. Come si vede per essempio nel Palazzo de Pitti in Fiorenza, & il Farnesiano in Roma, la Cancellaria, Caprorola, & infiniti altri per tutta l'Italia, si come ancora la famosissima fabrica della Regina Madre nel borgo di S. Germano à Parigi. Li quali tutti eccedono di grandezza, di sito e spesa, le facultà di Gentilhuomini privati. Mà io vorrei servire al uso commune, e più tosto giovare à molti ch'à pochi. Et perciò faremo la distintione di questa maniera, che chiamaremo Palazzo di un Principe assoluto, quello che haverà il Cortile in mezzo, & la fabrica tutta attorno, di capacità competente ad allogiar una Corte: &

à Paris. Tous ces derniers, par leur grandeur, leur situation et les sommes qu'elles ont coûtées excèdent les ressources d'un gentilhomme particulier. Mon but est d'être utile au bien-être général, et je voudrais rendre service à plusieurs plutôt qu'à un petit nombre. En conséquence, voici comment j'établis la distinction. J'appelle palais d'un prince souverain celui qui aura au milieu un espace vide avec des bâtiments tout autour, un édifice dont la capacité soit telle qu'on puisse y loger une cour. D'un autre côté, j'appellerai palais ou maison de particulier, quelque grand et riche qu'il puisse être, un édifice ayant la forme d'un cube solide avec un salon au milieu, ou reparti en appartements contigus, ne prenant pas leur lumière au centre, tels que sont pour la plupart les palais de Gênes. Il est vrai que, parmi les édifices dont je donne le plan, quelques-uns, surtout parmi ceux de la campagne, possèdent de petites cours intérieures, mais ils ne ressemblent pas à ceux dont j'ai parlé plus haut. Dans ce petit travail, je donnerai donc les plans, élévations et façades, avec leurs coupes dans les deux sens, de quelques palais recueillis par moi à Gênes, non sans difficulté et dépenses; ayant eu la bonne chance de pouvoir me servir en partie du travail d'autrui. J'ai marqué les chiffres des mesures dans chaque compartiment, non point partout, mais là du moins où on a su se les procurer. Si quelquefois ces dimensions ne correspondent pas exactement aux mesures du compas, il faudra s'en servir avec discrétion et excuser le dessinateur et le graveur, qui ont été gênés par l'exiguité des plans. Il est bon encore d'avertir que les quatre points de l'horizon ne sont pas placés dans l'ordre accoutumé, en allant du levant vers le couchant, mais en

in contrario sarà detto da noi Palazzo ò casa privata, pur grande e bella ch'ella si sia, quella che havrà la forma di un cubo solido con salone in mezzo, ò vero repartito in apartamenti contigui sensa luce fra mezzo, come sono la maggior parte tutti li Palazzi Genovesi. E ben vero che tra questi edificii ch'io vi rappresento, sono alcuni ch'anno de Cortilotti particolarmente di villa, mà non sono di quella maniera che si è detta di sobra. Se daranno donque in questa mia Operetta le piante alzati e porfili con li loro tagli in croce, d'alcuni Palazzi da me raccolti in Genova, con qualque fatica e spesa & alcun buon ricontro di potermi prevalere in parte delle altrui fatiche. Ho posto li numeri & misure de ciascun membro, non per tutto, mà dove si hanno potuto havere : li quali quando tal volta non correspondessero cosi à punto alle misure del Sesto, bisognarà in ciò usar della discretione, & iscusar il dissegnatore & intagliatore, per esser le figure alquanto minute. Sarà ben ancora d'advertire, che le quattro Reggioni non sono poste d'ordine consueto, girando di Levante verso Ponente, ansi al roverscio, derivando questo inconveniente dalla stampa. Egli è però un scrupolo di poca consequenza. Non habbiamo posti li nomi delli Padroni, perche ogni cosa in questo mondo

contre-partie, inconvénient que donne la gravure. Mais c'est de peu d'importance. Je n'ai pas inscrit les noms des propriétaires de ces édifices, parce que toute chose en ce monde

Permutat dominos, et transit in altera jura.

En effet, quelques-uns de ces palais ont déjà été aliénés par leurs premiers possesseurs, et j'avoue du reste que les dessins ne portaient point de noms, à l'exception de deux qui ont été mis par hasard, je crois pour être les plus connus de la Strada Nuova. Pour le surplus, je m'en rapporte aux planches; si, d'aventure, on trouve qu'elles sont en petit nombre, elles n'en auront que plus de mérite, car ce sont les premières que l'on aura recueillies, jusqu'à ce jour pour être publiées. Tout commencement est faible; ma tentative donnera peut-être à d'autres l'occasion de faire davantage.

PIERRE-PAUL RUBENS.

Dans cette préface, Rubens dit que les palais qu'il a fait graver ne portent point le nom des propriétaires, à l'exception de deux, dont, par hasard, ce nom se trouvait inscrit sur les dessins qu'il avait achetés. Dans sa lettre du 19 juin 1622, il annonce à Pierre Van Veen, qu'il a publié un livre d'architecture des plus beaux palais de Gênes, avec les plans contenant, environ 70 feuilles. Il ressort de ces deux témoignages que Rubens ne publia, en 1622, que la partie de l'ouvrage qui se compose de 72 planches, représentant douze palais, dont deux seulement portent le nom du propriétaire. Son livre portait le nom de *Palazzi di Genova*, sans plus et sans adresse d'imprimeur. La première planche portait le nom du graveur Nicolas Ryckemans.

Il existe des *Palazzi di Genova* six éditions différentes. Nous décrivons les trois premières d'après les exemplaires que nous possédons.

1° *Palazzi di Genova*, sans nom d'imprimeur-éditeur et sans date, avec une dédicace « A Carlo Grimaldi » datée du 29 mai 1622, la préface « Al benigno lettore » et l'approbation du censeur Laurent Beyerlinck. Ce livre

Permutat dominos & transit in altera jura

Si come alcuni de questi Palazzi si sono già alienati dalli primi loro possessori, & à dire il vero, appresso li dissegni non c'erano i nomi, eccetto di due che si sono posti, come io credo à caso, per esser notissimi in strada nova. Del resto vi rimetto alle figure; le quali si forse pareranno poche, saranno però lodevoli, per esser le prime che siano fin adesso comparse nella luce publica: è si come ogni principio è debbole, daranno forse animo ad altri di far cose maggiori.

PIETRO PAOLO RUBENS.

comprend 72 planches, représentant les plans et façades de dix palais désignés par les lettres A—K et de deux palais, portant le nom de Carlo Doria et Augustino Pallavicino. C'est celui que Rubens publia en 1622.

2° *Palazzi di Genova*. Rubens, lui-même, ou un éditeur anonyme, fit paraître ensuite, probablement peu après l'apparition du volume primitif, 67 planches représentant les plans et les façades de dix-neuf palais et de quatre églises de Gènes. Tous les palais portent le nom de leur propriétaire, les églises celui de leur saint patron. Cette seconde partie fut jointe à celle que Rubens publia en 1622, le tout forme ensemble une deuxième édition. On ne rencontre guère ces deux parties isolément. Les 67 planches nouvelles sont ajoutées aux 72 planches primitives avec un second titre : *Palazzi di Genova*. Elles sont montées sur onglets. On rencontre des exemplaires de cette édition, contenant les 139 planches, sous le titre : « *Palazzi di Genova con le loro piante ed alzati da P. Paolo Rubens delineati.* »

3° *Palazzi Moderni di Genova raccolti e designati da Pietro Paolo Rubens. In Anversa, Appresso Giacomo Meursio. Anno MDCLII.* La préface « Al benigno lettore » et l'approbation du censeur Laurent Beyerlinck composent les liminaires. La première partie de cette édition, publiée par l'imprimeur Jacques Van Meurs, sous le titre que nous venons de transcrire, comprend d'abord les 67 planches de la seconde partie des palais, imprimées sur papier de grandeurs différentes et en partie emmargées; puis, sous le titre : « *Palazzi Antichi di Genova raccolti e designati da Pietro Paolo Rubens. In Anversa. Appresso Giacomo Meursio. Anno MDCLII,* » les 72 planches de l'édition primitive imprimées sur papier conforme. Il est à remarquer que la désignation de *Palazzi moderni*, appliquée à l'une, et de *Palazzi antichi*, appliquée à l'autre série, est absolument arbitraire, les palais n'étant pas plus anciens dans l'une série que dans l'autre.

4° *Palazzi Antichi di Genova raccolti e designati da Pietro Paolo Rubens. In Anversa. Appresso Giacomo Meursio Anno MDCLXIII.* Sans préface, sans approbation du censeur; les 72 planches primitives sous le titre que nous venons de transcrire. Ensuite, sous le titre : « *Palazzi Moderni di Genova raccolti e designati da Pietro Paolo Rubens. In Anversa, Appresso Giacomo Meursio. Anno MDCLXIII,* » les 67 planches postérieures, imprimées sur papier de grandeurs différentes; les petites planches montées.

5° Une édition, avec les mêmes titres, parut chez Henri et Corneille Verdussen, à Anvers, en 1708.

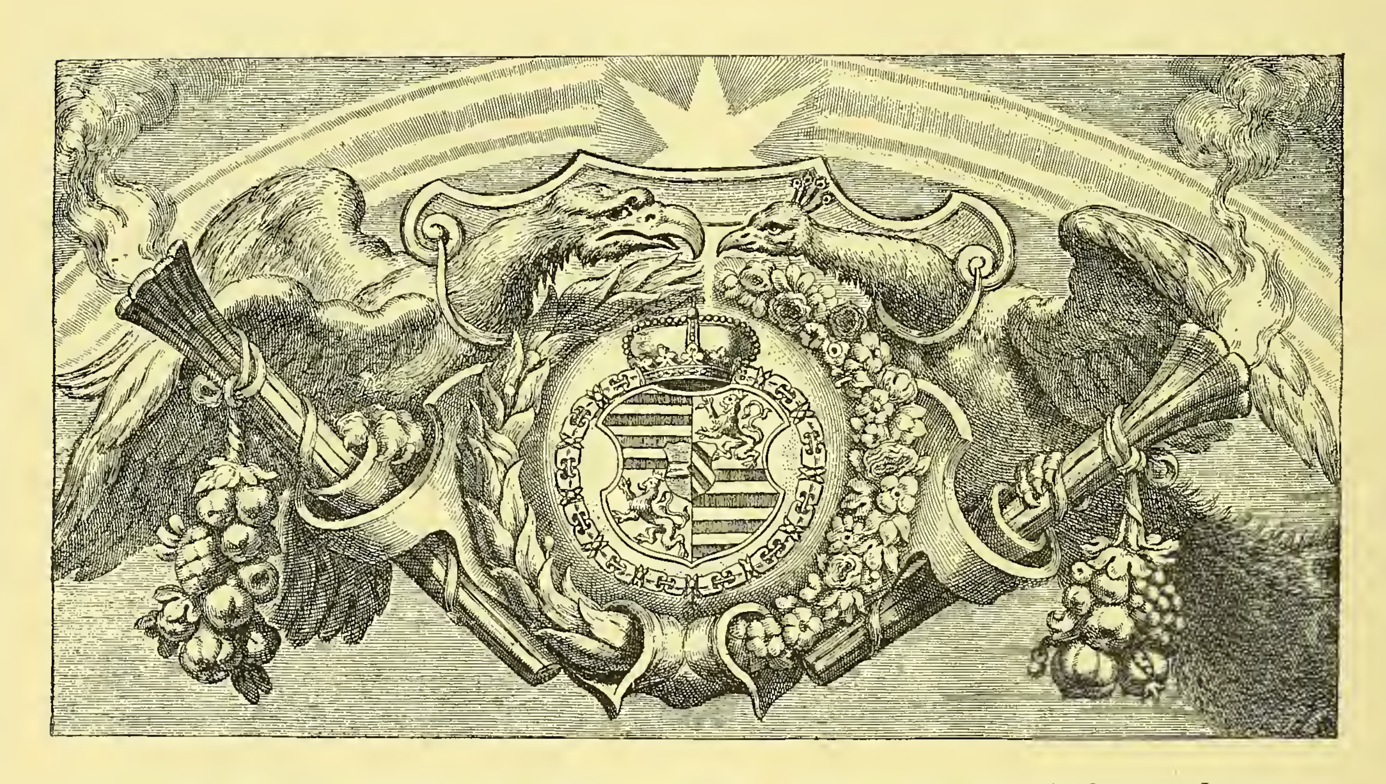
6° Une dernière édition parut, en 1755, à Amsterdam et Leipzig, chez Arkstée et Merkus, sous le titre : « *Architecture italienne contenant les plans et*

élévations des plus beaux palais et édifices de la ville de Gênes, levé et dessiné par le célèbre P. P. Rubens, troisième édition, augmentée d'un abrégé de la vie de l'auteur.

Les différentes parties des exemplaires des éditions de 1652 et 1663 sont parfois reliées dans un autre ordre que celui que nous avons indiqué (1).

Gravure : V. S. Suites, 29, Nicolas Ryckemans.

(1) Voir BRUNET : *Manuel du libraire* (Article *Rubens)*; CH. RUELENS : *Pierre Paul Rubens, Lettres et Documents*, p. 101 ; HERMAN RIEGEL : *Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte.* I, 294.



Vignette employée sur le titre de *Balth. Corderius, Catena Patrum græcorum in Sanctum Joannem.* Dessinée par P. P. Rubens, gravée par Corn. Galle, le père.

II.

THÈSES.



THÈSES.

1231. La Thèse en l'honneur de l'ordre de St. François et de la Maison d'Autriche.

Au premier plan, St. François est agenouillé, portant sur les épaules deux globes qui en supportent un troisième. Sur ce dernier, la Vierge immaculée est debout, l'une main étendue, le corps entouré d'une gloire rayonnante, la tête cernée de six étoiles. Dans le bas, à gauche, Philippe IV, en habits royaux; son fils l'infant Balthasar, ses frères le Cardinal-infant Ferdinand, en costume ecclésiastique, et l'infant don Carlos, tenant le bâton de général, se tiennent à ses côtés. Derrière eux, un groupe de moines franciscains. A droite, quatre religieux du même ordre attaquent, avec l'arc, la lance et la fourche, l'Hérésie et la précipitent dans la gueule du dragon infernal. Dans le haut, à gauche, Charles V, Philippe II et Philippe III sont assis dans un char roulant sur les nuages, conduit par un génie représentant l'ordre de St. François et tiré par quatre aigles. Derrière les souverains est assis le génie de la maison d'Autriche, tenant une palme à la main. Devant les aigles, le Christ en croix, dont les plaies dardent les rayons qui vont stigmatiser St. François. A droite, les quatre Vertus cardinales, la Justice, la

Tempérance, la Force et la Prudence, assises dans un char, que conduit également le génie de l'ordre de St. François et qui est tiré par quatre lions. Sur une banderole, au-dessus de la tête de la Vierge, on lit: *Austroseraphicum cœlum*. Au-dessus du char de la maison d'Autriçhe: *Ab Austro Deus (Habac. 8) Veni Auster (Can. 4)*. Au-dessus du char des vertus cardinales: *Egredimini filiæ Syon et videte reginam vestram quam laudant*. Entre la Vierge et les franciscains se déroule une banderole avec les mots: *Surge Aquilo (Cant 4)*. et plus loin *Ab Aquilone malum (Jeremiæ I)*; entre le Christ crucifié et St. François, sortant de la bouche du Sauveur, les mots: *Vade Francisce repara domum meam*. En bas, sous Philippe IV et sa famille : *Astra Matutina*; sous St. François: *Seraphicus Atlas*; sous les franciscains qui attaquent l'hérésie : *Invictissimus Theologorum princeps Scottus*.

La planche est signée: *P. Paulus Rubens pinxit, Paulus Pontius sculpsit*.

La composition a pour but la glorification de l'ordre de St. François et de la maison d'Autriche, les protégés spéciaux de la Vierge et les défenseurs du catholicisme. Elle fut faite au moment, où l'infant Ferdinand portait encore les habits de Cardinal et où le prince héritier don Balthasar Carlos pouvait avoir cinq ans, donc en 1634.

La grisaille, d'après laquelle cette gravure fut faite (Panneau. H. 54. L. 76) se trouvait, en 1787, lorsque Spruyt la grava, dans la collection Clemens de Gand. Elle fut adjugée dans la vente Clemens (Gand, 1788) à 50 livres 10 sous. Dans la vente Van Saceghem de Gand (Bruxelles, 1851), pour 2200 francs, à Chapuis; dans la vente Chapuis (Bruxelles, 1865), pour 2500 francs; dans la vente marquis de Blaisel (Paris, 1870), pour 2800 francs au capitaine Cuirana. Elle parut en dernier lieu dans la vente Secretan (Paris, 1889).

Gravures : V. S. Allégories profanes 69, Paul Pontius; 70, P. Spruyt (Inscription : - Virgo immaculata. Ad archetypum P. P. Rubenii ex collectione Domini Dominici Clemens pictoriæ necnon statuariæ artis admiratoris eximii in amicitiæ pignus offerebat dedicabat P. Spruyt. Gandavo anno 1787).

Voir planche 354.

1232. Le concours de Neptune et de Minerve.

Cette thèse se compose de deux feuilles. Dans la feuille supérieure, on voit d'un côté Neptune, faisant sortir le cheval des eaux; de l'autre, Minerve, faisant pousser l'olivier. Au second plan, l'Olympe, où tous les dieux et déesses siègent comme juges. Un génie apporte une couronne et une palme à Minerve.

Dans le haut de la planche, deux grands génies, dont l'un porte une corne d'abondance et l'autre une branche d'olivier, tiennent les armoiries d'Urbain VIII, tandis que quatre petits génies relèvent la draperie sur laquelle toute cette composition est dessinée. Dans la feuille inférieure, on voit sept médaillons allégoriques, se rapportant à la vie d'Urbain VIII. Le médaillon du milieu est tenue par deux anges. La pièce est signée *P. P. Rubens C.* (concepit ?) *Abr. a Diepenbeke delin. Paulus Pontius sculpsit.* La pièce est dédiée « à Urbain VIII, auteur et arbitre de la paix générale. »

La gravure a servi à encadrer plusieurs thèses philosophiques. Nous connaissons celle soutenue, à Douai, par Robert de Vitry, de la société de Jésus, en 1636, et celle défendue par Charles de la Vieuville, abbé du monastère de Ste. Marie de Savignies, la même année, dans la même ville.

Comme l'indiquent les inscriptions, Rubens en a donné l'idée, Van Diepenbeke l'a exécutée. Certains exemplaires portent sur la feuille supérieure : *P. P. Rubens delin. Paulus Pontius sculp.*, inscriptions ajoutées postérieurement.

Gravure: V. S. Allégories 64, P. Pontius et 71 S. a Bolswert (La mention de cette seconde planche constitue un double emploi; il faut lire P. Pontius au lieu de S. a Bolswert).

Voorhelm Schneevoogt mentionne encore dans l'œuvre de Rubens :

Une thèse sur le sujet de la Guerre et de la Paix. Au milieu, Ferdinand III, dans ses ajustements impériaux, debout sur un monument dont la base offre les figures de la Guerre et de la Paix. Titre : *Bello et Pace.* Pièce ornée d'une infinité de petits génies, avec des écriteaux et des attributs. Sans nom de peintre ni de graveur.

Gravure: V. S. 72, Anonyme.

Un sujet de thèse en l'honneur de Ferdinand d'Autriche, orné de plusieurs figures allégoriques et de quelques personnages dans le costume du temps, ainsi que de nombre de petits génies avec des accessoires. Titre: *Augusto principe Fernando — Claudius Comes de Colladts et S. Salvat. Abr. a Diepenbeeck delin. Paulus Pontius sculp.*

Gravure: V. S. 73, Paul Pontius.

Une thèse de théologie, dédiée à Louis XIII, roi de France ; sans nom de peintre ni de graveur.

Gravure: V. S. 74, Anonyme.

Une thèse, dédiée à Sigismond III, roi de Pologne et de Suède, composée de deux feuilles. Dans la feuille supérieure, Sigismond III est assis sur le

trône qui porte la devise *More Majorum*. La Russie lui offre la couronne, la Turquie montre ses armes brisées par lui. Dans la feuille inférieure, l'encadrement contient sur les côtés, huit compartiments renfermant des épisodes de l'histoire de Pologne ; dans le bas, une composition, où l'on voit le candidat offrant sa thèse à son roi. Cette thèse a été défendue à Douai, en 1628, par Gabriel Kilianus de Bobrek Lizega.

Gravure : V. S. 75, Schelte a Bolswert.

L'une de ces thèses porte le nom d'Abraham Van Diepenbeeck comme dessinateur ; les autres ne portent pas de nom de peintre. Aucune ne peut faire valoir des titres pour justifier l'attribution à Rubens.

L'Assomption de la Vierge, gravée par Schelte a Bolswert (notre n° 355), a été copiée pour servir d'en-tête à une thèse défendue à Douai, en 1748, par François Van Saceghem, de Gand.

Le Combat de l'Esprit contre la Chair.

Basan et Voorhelm Schneevoogt rangent dans l'œuvre de Rubens une planche gravée par un anonyme, avec le titre *Bellum intestinum hominis interioris et exterioris*. On y voit un homme tiré, en sens contraire, au moyen de cordes par un ange vers le ciel, où Dieu le père lui ouvre les bras, et par des démons vers l'enfer, qui lui ouvre sa gueule de dragon.

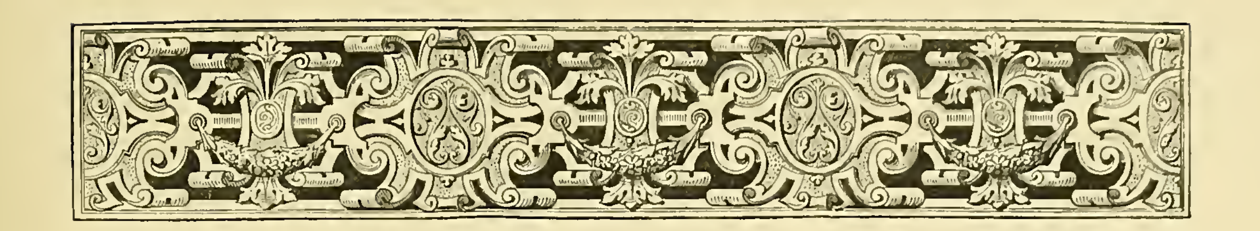
Des deux côtés de la planche figure une colonne de vers latins, imprimés dans l'officine plantinienne, en 1628. La planche est dédiée à Brunon d'Affringues, prieur de la grande Chartreuse, par Heribertus Rosweydus. Mariette attribue cette pitoyable composition à Rubens. Elle n'a aucun droit à cet honneur.

Gravure : V. S. Histoire et Allégories sacrées, 31, P. Pontius. L'attribution à Pontius est également sans fondement. Il faudrait plutôt songer à Corneille Galle.

III.

FRONTISPICES

ET ILLUSTRATIONS DE LIVRES.



FRONTISPICES ET ILLUSTRATIONS DE LIVRES.

1233. Frontispice de: *Aedo y Gallart (Don Diego de), El memorable y glorioso Viaje del infante Cardenal D. Fernando de Austria.* En Amberes en casa de Juan Cnobbart. M.DC.XXXV. In-4°.

La composition représente, à gauche, Mars triomphant, tenant de la main droite une courte épée, de la main gauche un trophée d'armes appuyé sur son épaule; à droite, une Victoire ailée, étendant d'une main une couronne, tenant de l'autre une palme posée sur le sol. Ces deux personnages sont debout devant des palmiers dont le feuillage forme une voûte au-dessus de leur tête. Dans ce feuillage est suspendu l'écusson du prince Ferdinand, coiffé du chapeau de Cardinal. Au-dessous des armoiries, un aigle qui tient un serpent dans les griffes, symbole du prince qui a écrasé l'armée des hérétiques. Dans les deux coins supérieurs, deux angelets qui tendent une couronne. Le titre est inscrit entre les deux personnages debout sur les côtés; l'adresse de l'imprimeur sur un cartouche, dans le bas.

Le modèle original de ce frontispice, en grisaille peinte sur bois, parut dans la vente prince de Conti (Paris, 1777, n° 246), où il fut adjugé, avec la grisaille d'un portrait de Charles I, par Van Dyck, à 120 livres. Mariette l'avait possédé auparavant.

Le même frontispice a servi pour la traduction française du livre publié sous le titre de « *Aedo et Gallart (Don Diego de), Le Voyage du prince don Fernande, infant d'Espagne, cardinal. Traduict de l'Espagnol par le Sr Jules Chifflet.* En Anvers, chez Jean Cnobbaert l'an M.DC.XXXV. » Le graveur a effacé le texte espagnol pour le remplacer par le texte français.

Gravures: V. S. Titres de livres, vignettes et culs-de-lampe 44, Marinus. La gravure est signée: « P. P. Rubens invent. Marinus sculps. »

1234-1240. Frontispice et Vignettes de *Francisci Aguilonii e Societate Jesu Opticorum libri sex Philosophis juxta ac Mathematicis utiles.* Antverpiæ, ex officina plantiniana. Apud Viduam et Filios Jo. Moreti M.DC.XIII. In-folio.

1234. Le frontispice montre le titre transcrit ci-dessus, taillé dans un socle rectangulaire, orné de consoles sur les côtés. Au-dessus du socle est assis, dans un hémicycle, le génie de l'Optique, tenant de la main droite un sceptre surmonté d'un œil et posant l'index de la main gauche sur le sommet d'une pyramide posée sur ses genoux. A sa droite se tient un aigle qui pose la serre sur une sphère terrestre ; à sa gauche, un paon à la queue déployée, symboles de Jupiter et de Junon. Un nimbe rayonnant entoure la tête de l'Optique. Les faces antérieures de l'hémicycle sont ornées de deux termes ; à gauche, Mercure tenant la tête d'Argus et le caducée ; à droite, Minerve, la déesse de la Science, tenant le bouclier à la tête de Méduse et la lance. Les deux divinités portent sur la tête une corbeille de fleurs, sur laquelle repose la partie antérieure de l'entablement de l'hémicycle, où deux lampes antiques brûlent. Sur la base est sculpté un singe cynocéphale qui, à gauche, tombe en faiblesse, au moment d'une éclipse lunaire et qui, à droite, se redresse et lève les pattes de devant, plein de joie (1). Au-dessous de l'adresse, inscrite dans un cartouche entre les bases des deux stèles, on voit

(1) La signification de ce dernier emblème est expliquée par les mots suivants que l'on lit dans les liminaires de l'ouvrage: Et cynocephalus miro quodam consensu ipsa lunæ solisque conjunctione visu deficit, quasi nulla manifestiore ratione lunæ defectionem dolere possit, quam aspectus orbitate, quo sub novæ lunæ principium redeunte ipsa fera erecto corpore, manibusque in altum sublatis primum ejus exortum gratulatur *(Fr. Aguilonii Opticorum libri sex.* Lectori, 6e page).

divers instruments, une équerre, un compas, un fil à plomb, une latte et un sextant.

La planche ne porte ni le nom du dessinateur ni celui du graveur.

Le dessin original de la gravure (H. 30.5, L. 19.1) fait à la plume et lavé à l'encre, est conservé au British Museum, à Londres. La place du titre et de l'adresse de l'imprimeur est restée vide; les figures du singe cynocéphale sur la base des stèles manquent; les lampes antiques dans le haut ne sont pas posées sur un socle comme dans la gravure. Ce socle a été indiqué par quelques traits. A gauche du dessin, près de cette indication rudimentaire, est écrit le mot *basis*.

La composition est gracieuse et coquette, mais manque de mouvement rubénien. Le dessin est fait avec une certaine maigreur et timidité.

Voir planche 355.

Les six vignettes se trouvent en tête des six livres qui composent l'ouvrage et se rapportent à leur contenu.

1235. Le premier livre traite de l'Organe de la Vue. La vignette représente un savant et cinq amours. Un de ces derniers a extrait du front d'un Cyclope l'œil unique et l'a déposé sur un cube hexagone. Là, un de ses compagnons en fait la dissection; un second écoute la leçon; un troisième montre ce groupe à l'angelet qui a extirpé l'œil; le dernier appelle sur la démonstration scientifique l'attention d'un vieux savant assis à gauche, une plume à la main, dans une attitude de méditation, le même que nous retrouvons dans les vignetttes suivantes.

1236. Le second livre traite du Rayon visuel et de l'Horoptère. La vignette représente le vieux savant, dirigeant le rayon visuel vers le colosse de Rhodes, et un angelet, dirigeant l'axe optique vers le sommet de la coupole de St. Pierre. Six autres petits génies portent divers instruments.

1237. Le troisième livre traite de la Connaissance des objets communs. La vignette représente un groupe de trois angelets, dont le premier tient dans la main étendue une baguette droite. Le savant, se penchant dans son fauteuil, fermant un œil et étendant un doigt, désigne la nature de l'objet qu'on lui montre.

1238. Le quatrième livre a pour objet les « Faux Semblants. » On y voit le savant accroupi devant une table, au bout de laquelle se dresse une planche où sont marqués deux petits cercles, qu'il regarde en faisant passer le rayon visuel par le sommet d'une petite tige, fixée près de lui dans la table. Trois angelets l'accompagnent; l'un montre sur la planche dressée l'un des cercles.

1239. Le cinquième livre parle de la Clarté et de l'Obscurité. Sur une table, trois planchettes sont dressées, deux des trois parallèlement, la troisième perpendiculairement à l'une des deux premières qui est percée de deux trous. Une lumière brûle au milieu de la table; un angelet sur le côté, tient une lampe à deux feux. Sur la planche posée avant les deux autres, qui est dans l'ombre, se dessinent deux cercles lumineux. Le vieux savant suit attentivement l'opération.

1240. Le sixième livre est intitulé « des Projections ». La vignette figure le vieux savant, un genou en terre, portant sur les épaules un planisphère. Derrière lui, dans le haut, un angelet tient un flambeau allumé, dont la clarté projette sur la terre l'ombre du planisphère. Deux angelets, dont l'un tient un compas regarde la figure que dessine l'ombre.

Les Vignettes ne portent aucun nom de dessinateur ou de graveur.

Le compte de Rubens avec Balthasar et Jean Moretus mentionne, à l'avoir du peintre, entre le 17 mars 1613 et le 2 mai 1616, ce qui suit (Voir notre nº 882):

« Monsieur Pietro Paulo Rubenio d'inchontre doibt avoir.

» Pour aultant qu'il a retocqué les figures d'*Aguilonius*, *Lipsii*, *Senecæ* et quatre du *Missel* luy sont advouez opera Boissardi montants . . fl. 36.

» Pour la délinéation des figures d'*Aguilonius*, de deux vignets du *Missel* et deux figures dudit, *Senecæ moriens*, *Senecæ caput* et *J. Lipsius*, touchants à feu nostre mère, montent. . . . . fl. 112

Rubens a donc bien certainement dessiné et retouché « les figures » d'Aguilonius. Par figures, il faut spécialement entendre ici les vignettes. Cependant, quoique le frontispice ne soit pas signé de lui et ne soit pas expressément désigné dans les comptes que nous venons de citer, on peut avec pleine sécurité, malgré la timidité de sa facture, le comprendre parmi « les figures » dessinées. Son style rappelle la première manière rubénienne, et l'on ne saurait admettre que le maître eût dessiné les vignettes et laissé à d'autres le soin de faire la planche principale.

Le 3 mars 1612, les frères Moretus payèrent à Théodore Galle 7 florins pour la gravure d'une petite planche avec des yeux pour le livre du père Aguillon, celle qui se trouve à la page 3. Le 20 mai 1613, 36 florins lui furent payés pour les vignettes des livres 2 et 3 ; le 22 juin suivant, il reçut 72 florins pour les quatre autres; la gravure du frontispice fut payée 72 florins le même jour (1).

(1) 1612. Den 3 maert. Gesneden voor den boeck van P. Aguilion een plaettien met oogen tot 7 gul.

Gravure du Frontispice: V. S. Titres de livres 1, Anonyme. Le frontispice est gravé par Théodore Galle.

Gravure des Vignettes: V. S. Titres de livres 82, J. B. Barbé. Les vignettes sont gravées par le même artiste et non par J. B. Barbé.

Photographie du dessin original du frontispice: G. Praetorius.

1241. FRONTISPICE de *Bernardi Bauhusii et Balduini Cabillavi e soc. Jesu Epigrammata. Caroli Malapertii ex eadem soc. Poemata.* Antverpiæ ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XXXIV, in-24.

Le titre est inscrit dans une plaque posée sur un socle et dans ce socle lui-même. L'adresse se trouve au-dessous de la composition. La plaque est couronnée d'une tête de Muse et d'une tête de Minerve, apposées en forme d'Hermathène. Une couronne, d'où jaillissent des rayons, est posée verticalement sur les deux têtes. Du côté de la Muse, une lyre se voit derrière la plaque; du côté de Minerve, un bouclier. Sur le dessin original, Rubens décrit comme suit la composition en quelques mots adressés à Balthasar Moretus: « Vous avez ici une Muse, ou la Poésie, et Minerve, ou le Courage, réunies en forme d'Hermathène. J'ai remplacé Mercure par une Muse ce que de nombreux exemples autorisent à faire. J'ignore si mon projet vous plaira, quant à moi, je me réjouis, pour ne pas dire je me félicite de cette invention. Notez que la Muse a une plume sur la tête, attribut qui la distingue d'Apollon (1). »

Le British Museum possède de Rubens une étude pour un Hermathène, tracé en quelques traits, qui montre la plus grande analogie avec les têtes que nous voyons dans le présent frontispice.

1613. Den 20 meij. Gesneden voor den boeck van P. Agillion 2 platen daer hy met een ooghe siet op een stoxken, dander den colossus in perspectief 18 gul. stuck 36 gul.

1613. Den 22 junij. Gesneden voor den boeck van P. Agillion *de opticorum* 4 plaeten te weeten pro libro 1, 4, 5, 6 tot 18 gul. deen door dander alles te saemen 72 gul.

Gesneden den tytel P. Agillion *de opticorum* voor alles 72 gul.

(Archives du Musée Plantin-Moretus. Comptes de Théodore Galle aux frères Balthasar et Jean Moretus).

(1) Habes hic Musam sive Poesim cum Minerva seu Virtute forma Hermatenis conjunctam, nam Musam pro Mercurio apposui quod pluribus exemplis licet. Nescio an tibi commentum placebit, ego certe mihi hoc invento valde placeo ne dicam gratulor. Nota quod Musa habeat Pennam in capite, qua differt ab Apolline.

Le musée Plantin-Moretus (Salle II, n° 30) possède le dessin original que Rubens fit pour le frontispice des épigrammes de Bauhusius, Cabillavius et Malapertius (Fait à la plume. H. 12, L. 17). Comme les autres dessins in-24°, il fut payé 5 florins par Balthasar Moretus (Voir notre n° 882).

Bauhusius était mort depuis 15 ans, lorsque l'édition de ses épigrammes, ornée du frontispice gravé, parut dans l'imprimerie plantinienne. Il est probable que Balthasar Moretus en le faisant exécuter voulut satisfaire au désir exprimé par l'auteur lors de la publication de la première édition de ses épigrammes (Plantin, 1616). Dans une lettre, datée du premier avril 1615, Bauhusius fait connaître à son éditeur le plaisir qu'il aurait à voir son livre orné d'un frontispice gravé et indique Rubens comme celui qui serait le mieux à même de trouver quelque chose de convenable (1). Le 12 octobre suivant, il lui indique même les personnages qu'il voudrait voir figurer dans le frontispice : c'étaient les Muses, Mnémosyne, Apollon, tout le Parnasse (2).

Moretus ne fit point, en ce moment, un bon accueil à la proposition de Bauhusius. « Les beaux caractères et le nom de Jésus qui ornent le titre rendent toute illustration superflue, répond-il à l'auteur; mes graveurs ont d'ailleurs les mains bien pleines à tailler les planches des Bréviaires et des Missels (3). » Mais il est fort probable que, dix-neuf ans après, il se souvint du vœu de l'auteur et y voulut donner satisfaction en commandant à Rubens un frontispice, où les indications de Bauhusius sont évidemment suivies.

Gravure non citée : Corn. Galle, le père. La planche n'est pas signée.

---

(1) In fronte libri, mi Morete, plures sunt, qui iconem aliquam desiderent (Ita enim passim jam fieri videmus, ita Heinsii prodeunt, ita nuper P. Surii Carmina Atrebati prodierunt, ita quoque vos ipsi fecistis in meditationibus R. P. Provincialis nostri aliisque libris). Mire enim Lectorem recreat, emtorem allicit, librum ornat, neque pretium multum auget. Et libelli nostri pretium tantum patiamur crescere, est enim satis exiguum. D. Rubenus divino illo ingenio suo inveniet scio aliquid appositurum et lauro meae conveniens, et ordini in quo sum et Pietati. Salutem illi a me officiosissimam (Archives du musée Plantin-Moretus. Lettre de Bauhusius à Balthasar Moretus du 1r avril 1615. Registre LXXVI, p. 485).

(2) Coram etiam de frontispicio agemus, explicabo clare quid velim fieri (nam R°. P. Viceprovinciali placet pulcram aliquam libro frontem praeponi). Excogitavi Parnassum sacrum, Musas, Mnemosynen, Apollinem, omnia sacra. (Ibid. Registre. LXXVI. p. 497).

(3) Lettre de Balth. Moretus à Bauhusius du 22 octobre 1615. Archives du musée Plantin-Moretus. Lettres Latines de 1615 à 1620. Page 3.

1242. FRONTISPICE de *La Magdeleine de F. Rémi de Beauvais Capucin de la province des Pais-Bas.* A Tournay chez Charles Martin, 1617. In-8°.

Le titre se trouve écrit sur un rocher formant le fond d'une estampe, dont le sujet principal est l'apparition de Jésus-Christ, sous la forme d'un jardinier, tenant sa bèche, à la Madeleine, tenant un vase à parfums. Derrière ces figures sont deux palmiers qui rejoignent leurs branches et servent de siège à deux enfants qui soutiennent l'écusson des armes de Marie de Longueval, à qui le livre est dédié. Dans les coins supérieurs, à gauche, un pélican nourrissant ses jeunes, avec l'inscription: *Jusques au sang*; à droite, un phénix s'élevant des flammes avec les mots: *Tousjours unique.* Dans le bas, l'adresse entre deux M couronnés. La planche ne porte pas de nom. Nous croyons pouvoir toutefois l'attribuer à Rubens. La composition est anologue à d'autres planches, à celle, par exemple, de *Aedo et Gallart, le Voyage du prince don Fernande*, et à celle de *Thomas a Jesu de Contemplatione divina.* L'exécution en outre est bien dans la manière du maître.

Gravure: V. S. 42, Anonyme (dans la manière de Jean Collaert).

FRONTISPICE de *Biæus (Jacobus), Numismata imperatorum romanorum aurea argentea a C. Julio Cæsare usque ad Valentinianum Aug.* Antverpiæ, 1617. In-folio. (Voir GOLTZIUS, notre n° 1270).

1243. FRONTISPICE de *Imperatorum Romanorum Numismata aurea a Julio Cæsare ad Heraclium continua serie collecta et ex archetypis expressa. Industria et manu Jacobi de Bie. Accedit brevis et Historica eorundem explicatio.* Antverpiæ, Typis Gerardi Wolsschatii et Henrici Aertsii. M.DC.XV In-4°.

Le titre est inscrit sur un écusson ovale, entouré d'une guirlande de feuilles. Le génie de la Monnaie s'appuie sur cet écusson du bras gauche, qui tient une corne d'abondance. De la main droite, elle soulève une balance, dans laquelle elle pèse des monnaies. A côté d'elle, l'enclume, le marteau, les tenailles du monnayeur. Derrière elle, une niche. A droite, un chapiteau et un fût de colonne brisée.

La planche ne porte ni nom de dessinateur ni nom de graveur. Elle fut faite d'après le dessin de Rubens, probablement par Jacques De Bie. C'est ce que nous apprend la correspondance de ce graveur et éditeur avec Nicolas

Rockox. Ce dernier écrit, le 3 janvier 1611 : « Je vous envoye icy ce que Mons[r] Rubens at conceu touchant le frontispice de vostre livre, ce qui me plaist fort ; en cas que le trouvez bon, il le mettrat au net. C'est la déesse Moneta. » Le 22 janvier suivant : « J'ay aussy délivré à Monsieur Rubens le frontispice de la Moneta pour le mettre à net. » Le 26 février de la même année, il lui écrit encore : « Je vous envoye icy ce que Monsieur Rubens at désigné pour le premier feullet de vostre livre, vous pourez adviser si le laisserez tailler à Cornille Galle, ou si le ferez vous mesmes ; en quel cas, il vous faudrat bien considérer ce qu'il at escript du costet de la figure, à prendre quelque belle teste de Rome en la bague hors des fastes de Goltzius. La figure est du tout à l'antique jusques aux pieds (1). »

Comme la gravure n'est évidemment pas faite par Corneille Galle, il faut l'attribuer à Jacques De Bie.

Le même frontispice servit à la seconde édition de l'ouvrage publiée par Pierre et Jean Bellerus, à Anvers, en 1627. On remplaça, dans le titre, les mots, à partir *de collecta*, par « collecta et edita ex Musæo Excell[mi] Principis Caroli Croyi Ducis Arschotani etc. Industria et manu Jacobi de Bie in æs incisa : et a Joanne Hemelario Canonico Cath. Eccl. Antverp. brevi et Historico Commentario explicata. Antverpiæ, Apud Petrum et Joannem Belleros. A[o] M.DC.XXVII.

Gravure : V. S. 32, Anonyme (Jac. de Bie).

Voir planche 356.

1244. Frontispice de *Biblia sacra cum glossa ordinaria.* Duaci, Balth. Bellerus suis et Joannis Keerbergii Antverpiani Sumptibus. Anno 1617. In-folio.

Le titre est inscrit sur le devant d'un piédestal qui s'élève sur un soubassement. A gauche du piédestal, un stèle, figurant un prêtre de l'Ancienne Loi, supporte un médaillon dans lequel sont inscrits deux triangles qui se coupent, les noms de six livres de la Bible et le nom de Jéhovah ; trois têtes de séraphins entourent ce médaillon. Au pied du stèle, les tables de la Loi, un encensoir, trois volumes, sur lesquels est posée la coiffure en forme de croissant du grand prêtre. Le stèle de droite figure la Nouvelle Loi : une femme

(1) Lettres de Nicolas Rockox dans la Correspondance de Jacques de Bie, conservée à la Bibliothèque royale de Bruxelles, Section des Manuscrits.

portant les habits des prêtres catholiques, tenant d'une main les clefs de St. Pierre et le crucifix, soutient de l'autre un médaillon, dans lequel est inscrit le nom de Jésus et qui est entouré des attributs des quatre évangélistes. Au-dessus du piédestal, dans une niche, la Théologie est debout, tenant un flambeau de chaque main, ayant à côté d'elle une roue, des livres et deux lampes. Au-dessus de sa tête plane le St. Esprit. L'adresse de l'imprimeur est inscrite dans un cartouche flanqué de deux têtes de bouc, entouré de deux cornes d'abondance et surmonté d'une tête d'ange, fixée sur deux trompettes qui s'entrecroisent. Ce cartouche orne le devant du soubassement.

La planche porte les inscriptions : *Pet. Paul Rubenius invent. Joan Collaert sculpsit.*

La même plaque servit à imprimer le frontispice de la Bible en six volumes publiée par Jean Meursius à Anvers, en 1634. Le titre et l'adresse furent seuls effacés et remplacés.

Gravure: V. S. 6, Jean Collaert.

Voir planche 357.

1245. Frontispice de *Jacobi Bidermani e Soc. Jèsu Heroum epistolae, Epigrammata et Herodias.* Antverpiæ ex Officina Plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XXXIV. In-24.

Sur la face antérieure d'un autel antique, flanqué de deux têtes d'anges et reposant sur deux griffes de lions, une lyre est debout, entourée d'une couronne de lierre. A côté de la lyre, sur l'autel, un plateau et une buire, dont les anciens se servaiént dans les sacrifices. Comme Rubens l'indique par une inscription sur le dessin original, l'autel, le plateau et la buire figurent la Piété, la Religion et les choses sacrées. La lyre et la couronne de lierre symbolisent la Poësie.

Comme les autres dessins in-24°, celui-ci fut payé à Rubens, par Balthasar Moretus, 5 florins (Voir n° 882).

Le musée Plantin-Moretus (Salle III, n° 29) a conservé le dessin original, fait à la plume (H. 16, L. 10,5). Il porte de la main de Rubens l'inscription suivante : « Ara, Patera et Simpulum Pietatem, Religionem et Sacra indicant, Lira et Hederacea Corona Poesim. »

Le 25 janvier 1634, Balthasar Moretus annota dans son registre des ouvriers : « a Carolo Mallerie pro titulo Bidermanni 3 fl. »

Gravure non citée, Charles Mallery.

1246. Frontispice de *Venerabilis patris D. Ludovici Blosii Monasterii Laetiensis ordinis S. Benedicti in Hannonia abbatis opera, cura et studio R. D. Antonii de Winghe abbatis et Monachorum ejusdem Monasterii aucta, ornata, illustrata.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XXXII. In-folio.

Le titre est écrit sur deux pages d'un livre ouvert, tenu par quatre femmes, personnifiant les quatre vertus monachiques, la Contemplation, la Mansuétude, l'Humilité et la Mortification. L'auteur du livre, agenouillé sur le côté, présente son ouvrage au Christ et à sa mère, assis dans les nuages. A côté d'eux voltigent sept angelets, portant divers attributs qui font allusion aux titres des divers livres de l'ouvrage. C'est l'auteur lui-même qui donne cette explication du frontispice dans la dédicace de son livre (1). Les allégories des vertus monastiques rappellent les divers écrits dans lesquels Blosius formula les devoirs de la vie claustrale, spécialement son *Instructio Vitæ Asceticæ.* La présence du Christ et de la Vierge est justifiée par la dévotion spéciale que Blosius avait vouée à Marie et à son fils.

La planche n'est pas signée. Elle fut gravée par Corneille Galle, en 1631. Le 12 août de cette année, Balthasar Moretus paya à Théodore Galle la somme de 95 florins pour la gravure et le cuivre (2).

Le frontispice ne porte pas le nom de Rubens. Il est cependant bien du maitre. Selon le compte de Balthasar Moretus, cité dans notre n° 882, il lui fut payé 20 florins. Nous avons un second témoignage formel concernant l'exactitude de l'attribution. Balthasar Moretus ayant envoyé un projet du frontispice à l'abbé Antoine de Winghe, l'éditeur de l'ouvrage, celui-ci, dans une lettre qui ne nous a pas été conservée, critiqua la place qu'occupe la Vierge dans la composition. Balthasar Moretus lui répondit, le 11 septembre 1631 : « L'erreur

(1) D. O. M. Homini-Deo virginis filio Virgini Hominis-Dei matri volumen lucubrationum suarum dictatum, ditatum, dotatum, donatum a quadriga virtutum devota mysticæ theologiæ contemplatione benevola morum mansuetudine submissa animi humilitate discreta corporis mortificatione gloriæ Dei animarum bono pietati instruendæ fidei adstruendæ suavis et amabilis bonæ voluntatis auctor fautorq. Ludovicus Blosius abbas Laetiensis applaudentibus et alludentibus ad librorum titulos et insignia sanctis angelis *ΔΟΞΟΛΟΓΙΚΩΣ ΚΑΙ ΕΝΔΟΛΟΓΙΚΩΣ* offert, dicat, consecrat.

(2) Anno 1631, den 12 Augusto. Cornelis gesneden tytel in folio van Blosius met cooper, 95. (Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes des Galle).

que vous trouvez à reprendre dans le frontispice n'a pas été commise par le graveur Galle, mais par le peintre Rubens ; or, celui-ci n'avouera pas qu'il s'est trompé, mais soutiendra qu'il a bien réfléchi et a eu raison de faire le dessin tel qu'il l'a fait, et de placer Jésus-Christ dans la partie supérieure, quoique sa mère soit à sa droite. En effet, l'Écriture dit : la Reine se tenant à sa droite (1). »

Le dessin original, à la plume, lavé de bistre et rehaussé de blanc (H. 30, L. 20.6), se trouve dans la collection Malcolm (n° 583 du catalogue). Elle provient de la vente Mariette (n° 101 du catalogue); de la vente van Maarseveen (Amsterdam, 1793) et de la vente Lawrence (Londres, 1836-1838).

Gravure: V. S. 7, Anonyme (Corneille Galle, le père). Le cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, à Paris, possède une épreuve de la gravure sans le titre. Le cuivre de la planche se conserve au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 54) et a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.* Anvers, Imprimerie plantinienne, 1877.

Voir planche 358.

Frontispice de *Jacobus Bonfrerius, Pentateuchus Moysis commentario illustratus.* Antverpiæ. Ex officina plantiniana, Apud Balthasarem Moretum et Viduam Joannis Moreti et Jo. Meursium. M.DC.XXV. In-folio.

Basan et Voorhelm Schneevoogt attribuent le dessin de ce frontispice à Rubens, sans aucun fondement. Le titre est entouré de onze médaillons, représentant des sujets empruntés au Pentateuque.

L'estampe est gravée par Théodore Galle, à qui Balthasar Moretus la paya 75 florins, le 27 août 1625 (2).

Gravure: V. S. Anonyme (Théodore Galle).

(1) Errorem quem (Reverentia Vestra) in imagine frontispicii reprehendit, non sculptor Galleus, sed pictor Rubenius commisit : at hic haud fatebitur errorem, sed certa ratione et judicio sic pinxisse: Jesum Christum sublimiori loco apparere, etsi Deipara a dextris ejus, juxta sacræ Scripturæ legem : Adstitit Regina a dextris ejus (Lettre de Balthasar Moretus à Antoine de Winghe du 11 septembre 1631. Archives du musée Plantin-Moretus. Lettres latines de 1628 à 1633, p. 218).

(2) A° 1625, den 27 Augusti gesneden den tytel in folio pentateucum Bonfrer. fl. 75. (Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes des Galle, fol. 62 r°).

1247. Frontispice de *R. P. Oliveri Bonarti Societ. Jesu Theologi in Ecclesiasticum commentarius.* Antverpiæ, apud Joannem Meursium. Anno M.DC.XXXIV In-folio.

Dans le haut de la planche, la Sagesse siège sur les nuages, dans une niche, ornée sur le devant de colonnes torses. Une auréole de rayons tortueux entoure sa tête. Elle tient un livre ouvert qu'un homme agenouillé (l'auteur, Jésus, fils de Syrach) soutient d'une main, tandis qu'il élève l'autre. Sur les côtés, deux anges portent également le livre. Sur l'une des pages, on lit le titre de l'ouvrage, sur l'autre les mots: *Ego in altissimis habitavi et Thronus meus in columna nubis etc. Ecclesiastici cap. XXIV.* A droite, une colonnade; à gauche, dans le haut, le ciel étoilé; plus bas, de gros nuages d'où s'échappent la foudre, la pluie et la grêle; tout en bas, six hommes et femmes, qui, dans une grotte obscure, sous la terre, lèvent les yeux et les mains vers la Sagesse. Dans le fond, le paysage du paradis terrestre, avec les quatre fleuves découlant d'une source commune.

La figure de la Sagesse trônant dans les nuages et la colonnade à droite sont expliqués par les mots que l'on lit sur l'une des pages du livre ouvert. La lumière qui jaillit d'elle et la nuée d'où sort l'orage se retrouvent dans le verset 6 du Chapitre XXIV: « C'est moi qui ai fait naitre dans le ciel une lumière qui ne s'éteindra jamais et qui ai couvert toute la terre comme d'un nuage. » Le paradis et les hommes qui implorent la Sagesse trouvent probablement leur explication dans ces autres versets du Chapitre XXIV de l'Ecclesiastique: « V. 40. Je suis la Sagesse qui ai fait couler des fleuves de moi, » et: « V. 45. Je pénétrerai jusqu'au plus profond de la terre, je lancerai mes regards sur tous ceux qui dorment et j'éclairerai tous ceux qui espèrent dans le Seigneur. »

La gravure est signée: *Pet. Paul Rubenius invent. Corn. Galle sculp.*

Le dessin original se trouve dans l'Albertine à Vienne n° 413. Il est fait à la plume, relevé de blanc, de gris et de noir (H. 32.3, L. 19.6). Il provient de la vente Ploos van Amstel (Catalogue T. 1. P. 262, n° 1960). Mariette (*Abecedario* V. 140) dit que Hecquet l'a possédé.

Gravure: V. S. 8, Corneille Galle.

Photographie du dessin original: Carl Haack.

Frontispice de *Las Obras en verso de Don Francisco de Borja, Principe de Esquilache.* Amberes en la emprenta Plantiniana de Balthasar Moreto M.DC.LXIII. (Voir Mascardus).

1248. Frontispice de *Jacobus Bosius, Crux triumphans et gloriosa.* Antverpiæ, ex Officina Plantiniana, Apud Balthasarem et Joannem Moretos. M.DC.XVII In-folio.

Le titre est inscrit sur un piédestal demi-circulaire, sur lequel le Christ est debout, tenant d'une main la croix, de l'autre la montrant. A ses pieds sont assises, sur le piédestal, deux femmes, personnifiant, celle de gauche, la Foi religieuse, celle de droite, l'Amour divin. Au-dessus de la première brille le monogramme du labarum; au-dessus de la seconde, le T symbolique, rappelant la forme de la Croix et la marque qui, selon le prophète, devait sauver de la mort tous ceux qui la portaient au front. Sur le soubassement du piédestal, le globe terrestre se trouve à gauche; la tiare et les clefs de St. Pierre, à droite. L'adresse est inscrite sur un cartouche fixé sur le devant du soubassement. La planche est signée : *Pet. Paul Rubenius invenit. Corn. Galleus sculpsit.*

Le dessin fut payé 20 florins à Rubens par Balthasar Moretus (Voir notre n° 882).

Il passa dans la vente Tersmitten (Amsterdam, 1754, n° 439) et dans la vente Muilman (Amsterdam, 1773, n° 572). Le catalogue de cette dernière vente le décrit comme très beau, fait à la plume, lavé à l'encre de Chine (haut de 12 1/2, large de 8 pouces). Il fut adjugé pour 10 florins à Yver.

La gravure fut faite par Corneille Galle le père et payé 75 florins par Balthasar Moretus à Théodore Galle (1).

Gravure: V. S. 18, Corn. Galle, le père. Le cuivre de la planche se conserve au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 55) et a été utilisé dans les *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Voir planche 359.

Frontispice de *Veritas et sublimis Excellentia verbi incarnati Jesu Christi D. N. Auctore P. Francisco Bourgoini Parisino Congregationis Oratorii.*

Basan mentionne ce frontispice dans l'œuvre de Rubens comme très douteux, c'est-à-dire apocryphe.

Gravure: V. S. 73, Anonyme.

(1) A° 1616 van den 5 october tot den 29 meij A° 1617. Gesneden tytel de cruce Bosius in folio naer rubbens met cooper 75 gul.
(Archives du musée Plantin-Moretus, Comptes des Galle, fol. 53 v°).

1249. Frontispice de *Jean Boyvin, Le Siège de la ville de Dole capitale de la Franche-Comté et son heureuse délivrance : Descrits par M. Jean Boyvin, Conseiller de Sa Majest en son Souverain Parlement à Dole.* A Anvers, en l'imprimerie plantinienne de Balthasar Moretus. M.DC.XXXVIII. In-4°.

Le titre est inscrit sur un socle sémi-circulaire, faisant saillie sur un soubassement. Celui-ci sert de piédestal à un groupe, composé d'une femme casquée, représentant la ville de Dole, agenouillée devant Philippe IV, lui offrant d'une main une couronne obsidionale et appuyant l'autre sur l'écusson des armoiries de la ville. Derrière elle, un génie, accompagné d'un chien, tient d'une main une enseigne, surmontée de deux mains entrelacées entourées d'une couronne, sous laquelle on lit le mot *Fides*; de l'autre main, elle tient une corne d'abondance, symbolisant le bien-être découlant de la Fidélité au roi. Philippe IV est assis à droite, vêtu d'un manteau royal, coiffé de la couronne, tenant le bâton du commandement d'une main et acceptant de l'autre la couronne obsidionale. A côté du titre, sur le devant du piédestal, on voit, à droite, la balance de la Justice et diverses armes avec les mots *Justitia et Armis*, la devise de la ville de Dole; à gauche, les armes de l'Espagne. L'adresse se trouve sous le piédestal. La planche est signée *C. Galle f.* Le nom du dessinateur manque.

Le dessin fut fait par Érasme Quellin; il est conservé au musée Plantin-Moretus (Salle II, n° 40); il est au lavis (H. 19, L. 13.4). Il fut payé à Érasme Quellin la somme de 15 florins, le 9 mars 1638 (1).

Cependant Rubens y collabora, ne fut ce que par ses conseils; ce n'est donc pas sans raison que l'on inscrit la planche dans son iconographie et que nous l'y maintenons. Cette participation ressort de la correspondance de Balthasar Moretus avec Philippe Chifflet, qui revoyait les épreuves du livre de son compatriote Jean Boyvin. Le 17 janvier 1638, Chifflet écrit de Bruxelles à Moretus, en parlant de l'édition plantinienne du *Siège de Dole :* « Un frontispice de Monsieur Rubens l'orneroit grandement. » Moretus lui répond, le premier février 1638 : « J'ay parlé à Monsr Rubbens pour le frontispice. Il désire que V. R. luy donne le sujeсt. Il dit qu'il faudroit mettre au frontispice Coronam obsidionalem : sed cui deferenda sit, hæret. » Le même jour, Chifflet écrit: « Quand au Frontispice ce que je vous en puis dire est, qu'il sera de bonne

(1) 9 Maert 1638. Aen Erasm Quellinus voor den titel du Siège de Dole fl. 15. (Archives du musée Plantin-Moretus. Registre: *Bijzondere Uitgaven* 1637-1667).

grâce et conforme au subgect, que la Couronne obsidionale soit présentée au Roy par la ville de Dole, laquelle ville pourra estre figurée par une femme ayant un heaume en teste, offrant de la droicte la couronne au Roy, ou plustost la luy mettant sur la teste, et reposant la gauche sur un bouclier, sur lequel seront gravées les armoiries de ladite ville de Dole, et à ses pieds un chien qui est le hiérogliphe de la fidélité. Je vous envoye dans un papier séparé les armoiries de la ville de Dole et sa devise. Le reste despendra de l'invention de Monsieur Rubbens, qui saura donner la grâce à toutes choses. » Le 11 février, nouvelle réponse de Moretus : « Quand au frontispice de Dole, Monsr Rubbens trouve bon que la couronne obsidionale soit offerte au Roy, et non pas mise sur la teste: n'ayant loisir de faire luy mesme le dessein, donnera ordre à un autre peintre pour le faire. » Le 13 février, Philippe Chifflet écrit : « Je suis bien aise que Mr Rubbens ayt voulu le soin de diriger le frontispice du siège de Dole : encore qu'un autre peintre le desseigne, il suffit que ce soit par la direction de sa main, de laquelle il ne sort rien qui ne soit digne d'admiration. » Le 5 mars, Moretus envoie le dessin à Corneille Galle à Bruxelles en lui recommandant de graver le portrait du roi aussi ressemblant que possible et de montrer le dessin à M. Philippe Chifflet, le chapelain de son altesse, qui pourrait lui procurer le portrait du roi (1). Le 9 mars, Chifflet a vu le dessin et écrit : « Hyer le Sr Cornele de Galle me mit en main le frontispice dont l'invention et la disposition sont très bien ; mais le plant de la figure du Roy ne m'a pas semblé tant bien assis : ledit Sieur de Galle a dit qu'il luy donneroit plus de grâce, et que demain il commenceroit d'y mettre la main. » Par les lettres suivantes de Philippe Chifflet, nous voyons qu'il continue à surveiller le travail du graveur et apporte de légères modifications au dessin primitif (2).

Gravure : V. S. 65, Corn. Galle, le père. Le cuivre de la planche se

(1) Ick sende U. L. hier eenen nieuwen titel die voor alle d'ander titels moet gesneden worden : U. L. sal denselven aen myn heer Chifflet capellaen van Syne hooghheydt toonen, eer dat Ghy denselven beghint. De tronie van Syne Coninghlycke Majesteyt moet soo seer naer 't leven gemaeckt worden alst moghelyck is ; waar in myn heer Chifflet oock sal konnen helpen, ende een contrefeytsel naer 't leven besorgen. (Archives du musée Plantin-Moretus. Correspondance de Balth. Moretus. Registre 1635-1642).

(2) Archives du musée Plantin-Moretus. Minutes des lettres de Balthasar Moretus à Philippe Chifflet et à Corneille Galle ; lettres reçues de Philippe Chifflet et de Corneille Galle, aux dates indiquées.

conserve au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 79) et a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Frontispice de *Res Brasiliæ imperante Illust*^{mo} *Comite J. Mauritio Nassoviæ etc. Comite.* In-folio.

Le titre est entouré d'une guirlande de fruits, entremêlés d'enfants et de diverses armoiries. Basan et Voorhelm Schneevoogt attribuent le dessin à Rubens, sans aucune raison sérieuse.

Gravure: V. S. 59, Anonyme.

Frontispice de *R. P. Martini Bresseri Boxtellani Soc. Jes. Theologi de Conscientia libri VI. Ad omnigenas conscientias dirigendas idonei.* Antverpiæ, apud Viduam Joannis Cnobbari, anno 1638. In-4°.

Le titre est écrit dans un cartouche, tenu par deux génies. En face, une femme affligée est assise, le coude du bras droit appuyé sur un cube; la main gauche, sur la poitrine. Sur la face antérieure du cube est sculpté un serpent qui se mord la queue et une épée avec une palme entre-croisées. Dans le haut, trois anges tenant l'un un fil à plomb, l'autre des balances, le troisième un niveau d'eau. Auprès de chacun, une banderole avec une inscription. La planche est belle, mais elle n'est pas de style rubénien. L'attribution au maître est mal fondée.

Gravure: V. S. 80, Anonyme.

1250-1262. Frontispice et planches du *Breviarium Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii V Pont. Max. jussu editum et Clementis VIII auctoritate recognitum.* Antverpiæ ex officina plantiniana apud Balthasarum et Joannem Moretos. M.DC.XIV. In-folio. et du *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii V Pont. Max. jussu editum, et Clementis VIII auctoritate recognitum.* Antverpiæ ex officina plantiniana apud Balthasarem et Joannem Moretos. M.DC.XIV. In-folio.

Les dessins que Rubens fit pour le *Breviarum Romanum* plantinien, in-folio, consistent en un frontispice et une suite de dix planches.

1250. *Le Frontispice.* Le frontispice représente un piédestal, sur la face

antérieure duquel le titre est inscrit. L'adresse de l'imprimeur est gravée dans un cartouche sculpté sur le piédestal, au-dessous du titre. Sur le piédestal siège l'Église catholique, coiffée de la tiare, tenant d'une main la crosse pontificale et de l'autre un livre, debout sur ses genoux, sur les pages ouvertes duquel on lit : *Cantate Domino canticum novum. Laus ejus in ecclesia sanctorum.* Deux anges balancent l'encensoir à ses côtés. Dans la fumée de l'encens, on lit, à gauche : *Dirigatur Domine oratio mea*; à droite: *sicut incensum in conspectu tuo.* A gauche du titre, St. Pierre se tient debout, les clefs en main; à droite, St. Paul, les mains appuyées sur le glaive. Sur la pierre qui les porte, on lit sous le premier apôtre: *Estote prudentes et vigilate in orationibus*; au-dessous du second, on lit : *Orationi instate, vigilantes in ea in gratiarum actione.* Dans la partie inférieure du piédestal, les armes du pape Paul V. A gauche et à droite, des instruments de musique anciens portent les inscriptions: *Laudate Dominum in chordis et organo* et *Laudate Dominum in psalterio et cithara.*

La disposition des figures et les inscriptions furent fournies à Rubens par Balthasar Moretus qui fit plusieurs croquis du frontispice, conservés dans les archives du musée Plantin-Moretus.

En 1628, les armoiries du pape Paul V furent effacées du frontispice et remplacées par celles d'Urbain VIII (1).

Voir planche 360.

Les dix planches du Bréviaire représentent :

1251. *Le Roi David.* Le psalmiste est revêtu de son manteau royal, la couronne et le sceptre posés par terre devant lui; il est agenouillé, une main sur la poitrine, l'autre étendue, implorant la miséricorde d'un ange, qui, armé d'une épée flamboyante, apparaît dans les airs, prêt à frapper les sujets du roi. Au second plan, on voit un grand nombre de ceux-ci, en partie étendus morts par terre, en partie s'enfuyant, frappés de terreur. Dans le lointain, les édifices de Jérusalem.

1252. *L'Annonciation.* Marie était agenouillée devant son prie-Dieu; à la vue de l'ange, elle étend la main et se lève à moitié, effrayée par l'apparition. Gabriel a mis un genou en terre, s'incline humblement devant la Vierge et étend les mains vers elle. Dans le haut des airs apparaît le St. Esprit, entouré d'anges, dont trois répandent des fleurs.

(1) Anno 1628 den 31 Augusto. Wuijt gedaen in den tytel van den brevier in folio het waepen van den paus, ende hersneden. 3 gul
(Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes Théodore Galle).

Le dessin original de l'*Annonciation* passa dans la vente Tersmitten (Amsterdam, 1754, n° 432).

Voir planche 361.

1253. *L'Adoration des Bergers.* L'enfant Jésus est couché dans la crèche, la tête environnée d'une auréole rayonnante. Sa mère, un genou en terre, se tient au chevet; St. Joseph est debout, à côté d'elle. Un berger agenouillé; un second debout, appuyé sur sa houlette; une bergère, une cruche au lait sur la tête; une seconde, coiffée d'un chapeau de paille et tenant un panier à la main se trouvent de l'autre côté. Un chien aboie sur le devant.

Le dessin original de l'*Adoration des Bergers*, à la plume, lavé à l'encre de Chine (H. 10 1/2, L. 7 pouces), passa dans les ventes Tersmitten (Amsterdam, 1754, n° 430); Gérard Hoet (La Haye, 1760, n° 243), adjugé à Fouket pour 41 florins; Muilman (Amsterdam, 1773, n° 965), 14 florins à Neyman; Neyman (Paris, 1776, n° 755), 111 florins.

1254. *L'Adoration des Rois.* L'enfant Jésus est assis dans un berceau en bois sculpté, placé sur une estrade; à droite, la Vierge et St. Joseph, debout; à gauche, un vieux roi agenouillé, une coupe remplie de pièces d'or devant lui; le roi nègre, tenant un ensensoir; le troisième roi, tenant un vase à myrrhe, debout, à gauche, dans une attitude respectueuse; un page nègre et trois serviteurs, au second plan; une colonnade, un paysage et des gens de la suite, dans le fond.

1255. *La Résurrection.* Le Christ s'élève tout rayonnant dans les airs, en sortant de son tombeau. Dans la main gauche, il tient une palme; son linceul glisse de ses épaules. Un de ses gardes est encore couché endormi par terre, deux s'éveillent pleins d'effroi, trois autres s'enfuient éperdus de terreur. Quelques têtes d'angelets flottent dans la gloire qui entoure le Christ.

L'Ascension. Le Christ s'est élevé dans le haut des airs, les deux mains étendues, les yeux levés au ciel. Sur le sol, la Vierge est agenouillée, St. Jean est appuyé sur un genou, neuf autres apôtres sont debout. Tous dirigent leurs regards vers le Sauveur.

Le dessin original de l'*Ascension* passa dans la vente Tersmitten (Amsterdam, 1754, n° 433).

1256. *La Descente du St. Esprit.* La Vierge est assise au milieu des apôtres et des disciples, les deux mains dans le giron, la tête, entourée d'une nimbe, levée vers le St. Esprit. Sur le devant, un apôtre à genoux, le buste renversé. A droite, un apôtre qui lève la main au-dessus de la tête comme pour

protéger ses yeux contre la lumière trop vive. En tout, quinze personnages. Dans la paroi du fond, trois fenêtres en plein cintre sont percées.

Le dessin original de la *Descente du St. Esprit* passa dans la vente Tersmitten (Amsterdam, 1754, n° 431).

1257. *La dernière Cène.* Le Christ, assis au bout de la table, à droite, bénit le pain; Judas, sur le devant, vu de profil, dirige la tête vers lui. Deux apôtres, également au premier plan, montrent du doigt le traître. Par terre, un chien ronge un os. La salle est éclairée par deux lampes. Au dehors, la lune brille dans le ciel.

1258. *L'Assomption de la Vierge.* La Vierge s'appuie d'un genou sur un banc de nuages, porté par des angelets, et étend les deux mains, pleine d'une joyeuse attente, en voyant le ciel s'ouvrir devant elle. Dans le bas, une sainte femme est agenouillée auprès du tombeau vide, dans lequel elle montre des fleurs; deux des apôtres se penchent au-dessus de la tombe, deux autres étendent les bras vers le ciel.

Le dessin original de l'*Assomption* passa dans la vente Tersmitten (Amsterdam, 1754, n° 434).

1259. *La Toussaint.* Dans le haut, la Trinité, le Père et le Fils, les pieds appuyés sur le globe, le Saint Esprit planant au-dessus d'eux. La Vierge, debout un peu plus bas, près de son fils, joint les mains d'un air suppliant, en dirigeant le regard vers lui. Plus bas, en hémicycle, les saints apôtres d'un côté, les saintes femmes de l'autre; dans la partie inférieure, la masse des saints : St. Sébastien et St. Georges à gauche, St. Laurent et St. Grégoire à droite, se reconnaissent facilement.

Le dessin original de la *Toussaint* se trouve dans la collection Albertine n° 395 (H. 29.5, L. 20). Il est fait à la plume, rehaussé de bistre et très soigné.

Photographie: Carl Haack.

Voir planche 362.

Voorhelm Schneevoogt cite encore dans l'œuvre de Rubens deux gravures de la *Toussaint* qui font partie d'autres suites du Missel et ne sont pas faites d'après des dessins du maître (V. S. Allégories sacrées n° 36, Anonyme (Joan. Galle exc.) et n° 37, Anonyme (Gillis Hendricx exc.).

Pour le *Missale Romanum*, les mêmes planches furent employées, excepté le David et le frontispice du Bréviaire. Ce dernier fut remplacé par une vignette représentant la Cène.

1260. *La Cène.* Cette vignette et l'encadrement l'*Arbre de Jessé*, que nous mentionnons plus loin sont probablement « les deux vignets du Missel » mentionnés dans l'*Avoir* du compte de Rubens avec les frères Moretus (Voir notre nº 882).

Rubens dessina spécialement pour le Missel une planche le *Calvaire* et un encadrement l'*Arbre de Jessé.*

1261. *Le Calvaire.* On y voit le Christ attaché à la Croix et un ange recueillant le sang qui jaillit de sa poitrine; dans le bas, Marie et St. Jean debout à côté de la croix : elle, les mains jointes, la tête levée vers son fils; lui, pleurant et tenant son manteau devant les yeux; la Madeleine agenouillée; deux soldats à cheval, au second plan.

Cette planche dessinée par Rubens ne figure pas dans son compte avec les Moretus.

Les encadrements représentent :

1262. *L'Arbre de Jessé,* en regard de l'Annonciation. La série des ancêtres se développe des deux côtés de la page, reliée par les branches de l'arbre allégorique. La Vierge trône dans le haut, deux rois sont agenouillés devant elle.

Le dessin original de la main de Rubens de l'*Arbre de Jessé* se trouve dans la collection des dessins du Louvre nº 20216 (H. 30,9 L. 20,2). Il est fait à la plume et lavé à l'encre de Chine. En sens inverse de la gravure.

Photographie : A. Braun.

Cet encadrement est le seul qui soit dessiné par Rubens.

Les premières scènes de l'Évangile, en regard de l'Adoration des Bergers. Dans les quatres coins, on voit les Évangélistes; dans le haut, l'Annonciation; dans le bas, la Circoncision; à droite, l'Apparition de l'ange aux Bergers et la Visite des Bergers à l'étable; à gauche, la Visite de Marie à Élisabeth et l'Enfant Jésus couché dans la crèche et adoré par Marie et Joseph.

La suite des scènes de l'Évangile, en regard de l'Adoration des Rois. Dans le haut, le départ des rois mages; à gauche, leur Visite à Hérode et la Fuite en Égypte; à droite, le Massacre des Innocents et le Baptême du Christ; dans le bas, entre deux anges agenouillés, les Noces de Canaän.

La Passion, en regard du Calvaire. Dans le haut, la Cène; à gauche, le Christ dans le Jardin des Olives et le Couronnement d'Épines; à droite, la Flagellation et le Portement de la Croix; dans le bas, le Sacrifice de la Messe, un prêtre élevant l'hostie, des deux côtés de l'autel des fidèles agenouillés; dans les coins inférieurs, à droite et à gauche, des anges balançant des encensoirs.

Les Évènements de l'Évangile après la Résurrection, en regard de la Résurrection du Christ. Dans le haut, les saintes femmes allant au tombeau et y trouvant l'ange; à gauche, deux disciples visitant le tombeau vide et le Christ en pèlerin rencontrant deux disciples sur la route d'Émaüs; à droite, le Christ visitant sa mère, et le Christ en jardinier avec Marthe; dans le bas, l'Incrédulité de St. Thomas. Dans les deux coins supérieurs, St. Michel terrassant le dragon et un ange terrassant la mort; dans le bas, à gauche et à droite, un ange agenouillé devant la Croix.

La Prédication du Christ, en regard de l'Ascension. Dans le haut, le Christ auprès du lac de Gethsemané; à gauche, la Pêche miraculeuse et le Sermon de la Montagne; à droite, le Christ confiant les clefs de l'église à St. Pierre et la dernière Cène; dans le bas, la Transfiguration.

Les Actes des Apôtres, en regard de la Descente du St. Esprit. Dans le haut, la Prédication de St. Pierre; à gauche, St. Pierre et St. Jean guérissant le boiteux à la porte du temple et St. Pierre en prison; à droite, la Résurrection de Tabitha et St. Pierre délivré de prison par un ange; dans le bas, la Conversion de St. Paul, le Martyre de St. Étienne et le martyre de St. Paul.

Scènes de l'ancien Testament figurant l'Eucharistie, en regard de la dernière Cène. Dans le haut, Caïn et Abel; à gauche, Abraham et Melchisédech et la Manne; à droite, le Sacrifice d'Abraham et Gédéon portant le pain; dans le bas, le Christ et ses disciples mangeant l'agneau pascal.

Six scènes de la Vie de la Vierge, en regard de l'Assomption. Dans le haut, le Couronnement de la Vierge; à gauche, l'Ascension et l'Immaculée Conception; à droite, Marie avec Joseph et la Vierge terrassant le dragon; dans le bas, la mort de Marie. Dans les quatre coins, quatre médaillons tenus par des anges et représentant des attributs de la Vierge.

Le Sermon de la Montagne, en regard de la Toussaint. Dans le haut, le Christ prêchant; à gauche et à droite, trois Béatitudes; en bas, les deux autres: le martyre de St. Étienne, représentant ceux qui souffrent la persécution pour la Justice; la Reine de Saba, personnifiant les pacifiques; l'Annonciation figurant la pureté du cœur; un jeune homme apportant un présent à deux vieillards représente la béatitude des pauvres d'esprit; le Mariage de la Vierge, celle des cœurs doux; la Madeleine oignant les pieds du Sauveur, celle des affligés; un riche qui fait l'aumône et un homme qui enterre un mort représentent les miséricordieux; l'Offrande au temple avec Zacharie et Anne figure la béatitude de ceux qui ont soif et faim de la Justice.

En 1612, Rubens fut chargé par Jean et Balthasar Moretus de dessiner des planches pour le Bréviaire in-folio d'une composition nouvelle (1).

Il reçut, entre 1613 et 1616, 132 florins pour les dessins des planches du Bréviaire et du Missel. Le compte de Moretus énumère les dix planches du Bréviaire, à l'exception de l'Adoration des Rois; il y ajoute le Calvaire du Missel, ainsi qu'un Christ entre les larrons qui n'a été gravé dans aucun des deux livres liturgiques (2). Il convient d'ajouter que les encadrements ne sont pas portés sur le compte de Rubens et que, au contraire, le dessin en est payé à Théodore Galle. Ce dernier doit donc être regardé comme l'auteur du dessin aussi bien que de la gravure, à l'exception toutefois de l'*Arbre de Jessé* qui porte bien certainement le cachet rubénien.

En 1612, Théodore Galle commença à graver les encadrements. Le 25 septembre, il reçut 75 florins pour l'encadrement en regard de l'*Adoration des Bergers*, cuivre et dessin compris; le 10 octobre, la même somme pour l'encadrement en regard de l'*Assomption*; le 24 décembre, la même somme pour l'encadrement en regard du *Calvaire;* le 7 janvier 1613, 150 florins pour les encadrements en regard de l'*Ascension* et de la *Cène*. Le 13 février, on lui paie 75 florins pour l'*Ascension*, gravée d'après le dessin de Rubens, et autant pour l'*Adoration des Rois*; la même somme lui est payée, le 7 mars, pour les encadrements en regard de la *Résurrection*, de l'*Adoration des Rois*, de l'*Annonciation*, de la *Pentecôte* et de la *Toussaint*; le 10 février 1614, une même somme lui est payée pour le *David*; le 12 avril, 65 florins lui sont payés pour l'*Adoration des Bergers*, autant pour la *Résurrection*, pour la *Descente du St. Esprit* et pour l'*Assomption de la Vierge*; le 15 mai, 75 florins lui sont payés pour le frontispice du Bréviaire et autant pour l'*Annonciation*; 65 florins pour la *Dernière Cène* et pour la *Toussaint* (3).

(1) Het brevier in folio sal alleen met coperen figuren wesen, die daertoe nieuw van Petro Rubbenio hebbe doen inventeren en teekenen, en sullen desghelycks in het eerste ghesneden wesen. (Lettre du 10 mars 1614 de Jean Moretus II à Jean Hasrey à Madrid. Archives du musée Plantin-Moretus, Registre XIII, p. 217).

(2) Rubens doibt avoir: Pour la délinéation de Nativitas Domini, Annunciatio B. Mariæ, David pœnitens, Missio Spiritus Sancti, Assumptio B. Mariæ, Omnes Sancti, Cœna Domini, Resurrectio Domini, Crucifixus cum Latronibus et Crucifixus defunctus et Frontispicium Breviarii. 132 fl.

(Grand livre A (1610-1618), p. 178. Archives du musée Plantin-Moretus).

(3) A° 1612 den 25 September:

L'édition du Missel in folio de 1613 parut avec l'*Adoration des Rois* et *l'Ascension du Christ* d'après les dessins de Rubens et huit des nouveaux encadrements. L'édition du Missel de 1614 comprend toutes les planches de Rubens et tous les nouveaux encadrements. Ces illustrations remplaçaient une série de gravures d'après Martin De Vos.

L'édition du Bréviaire de 1614 renferme toutes les planches nouvelles

Gesneden een lyst voor den Missael in-folio pro nativitate domini, met teekenen cooper en alles te samen — 75 gul.

Den 10 October.

Gesneden een lyst voor den Missael in folio pro Assumtio B. Mariæ met teekenen en cooper en alles te samen. — 75 gul.

Den 24 December.

Gesneden een lyst voor den missael in folio pro canone misse met teekenen cooper en alles te samen. — 75 gul.

A° 1613 den 7 January.

Gesneden voor den missael in folio een lyst pro ascentione domini — 75 gul.

Gesneden een lyst voor den missael in folio pro solemnitate corpus Cristi. — 75 gul.

Den 13 February.

Gesneden de hemelvaert van ons heer geteeckent van Rubenius voor den missael in folio. — 75 gul.

Noch gesneden de 3 coninghen voor den missael in folio van Rubenius geteeckent. — 75 gul.

Den 7 Maert.

Gesneden voor den missael in folio een lyst pro Resurrectione domini. — 75 gul.

Noch gesneden voor den missael een lyst pro Epiphania. — 75 gul.

Gesneden voor den missael in folio een lyst proprium missæ de tempore. — 75 gul.

Gesneden voor den missael in folio een lyst pro pentecoste. — 75 gul.

Gesneden voor den missael in folio een lyst omnium sanctorum. — 75 gul.

A° 1614 den 10 february.

Gesneden voor den brevier in folio den Davidt Rubbens. — 75 gul.

Den 12 April

Gesneden voor den brevier in folio de Kersnacht Rubbens. — 65 gul.

Gesneden voor den brevier in folio de Verrysenis ons heeren. — 65 gul.

Gesneden voor den brevier in folio den Sinxen. — 65 gul.

Gesneden voor den brevier in folio ons L. Vrouw hemelvaert. — 65 gul.

Den 15 Mey.

Gesneden den tytel van den brevier in folio. — 75 gul.

Van snyden de bootschap van den brevier in folio. — 75 gul.

Van snyden het avontmael in den brevier in folio. — 65 gul.

Van snyden den alderheylighen in den brevier in folio. — 65 gul.

Les Missels avec les planches de Rubens furent souvent réimprimés. En 1631, les cuivres étaient usés et durent être gravés à nouveau. Le 4 octobre de cette année, Balthasar Moretus paya 780 florins à Corneille Galle le père pour la série des dix planches (1). Jusqu'en 1672, ces planches, retouchées ou copiées, servirent dans les Missels plantiniens.

Les mêmes dessins furent gravés, en 1615, en moindre format, pour l'édition in-4° du Bréviaire (2). La même année et l'année suivante, ils furent gravés une seconde fois pour l'édition in-8°.

Trois de ces dessins, l'*Adoration des Rois*, l'*Ascension* et la *Descente du St. Esprit*, furent gravés sur bois en format in-folio par Christophe Jegher, en 1626 et en 1627, et servirent à remplacer des planches gravées par Antoine Van Leest, d'après Pierre Van der Borght, dans les Missels ornés de planches xylographiques.

Christophe Jegher grava encore sur bois pour le Bréviaire in-4°, en 1627, la planche de l'*Ascension* et, en 1642, celle de la *Trinité*. En 1628, il grava, en format in-8°, l'*Ascension*, en 1631, l'*Assomption*; en 1636, une seconde *Ascension*.

Gravures: V. S. Suites 8. A tout ce que Basan et Schneevoogt disent des différentes suites et graveurs des planches du Missel, il convient de subsituer ce que nous en disons plus haut : Théodore Galle est le graveur de la suite de 1613-1614, Corneille Galle, le père, celui de la suite de 1631. Théodore Galle a encore gravé les suites in-4° et in-8°.

(1) 1631. Den 4n October Cornelis (Galle) gesneden 10 platen naer Rubbens voor den missael in folio a 78 gulden 't stuck met het cooper 780 gul.

(2) 1° A° 1615 den 25 meij.

Gesneden voor den brevier in-4° de drij Coninghen naer Rubbens verkleynt in alles. 32 gul.

A° 1615. Van den 25 meij tot den 3 october.

Gesneden voor den brevier in-4° naer Rubbens verkleijnt, vijf plaeten te weeten den davidt, de bootschap, de kersnacht, hemelvaert van ons heeren, den sinxen tot 32 gul. stuck deen door dander. 160 gul.

A° 1615. Van den 3 october tot den 30 december.

2 plaeten verkleijnt naer Rubbens tot 32 gul. met verkleijnen en cooper. 64 gul.

Gesneden voor den brevier in-8° 6 platen te weten den davidt, de botscap, drij conighen, avontmael, ons heeren hemelvaert, het cruys, tot 26 flor. stuck in alles. 156 gul.

Van A° 1615 den 30 december tot A° 1616 den 28 junij.

Gesneden de 3 resterende figuren van den brevier in-8° van beste te weeten, ons heeren hemelvaert, de verrijsenis ons he., alderheylighen tot 26 gul. 78 gul.

(Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Théod. Galle).

Il faut probablement entendre sous le nom de Théodore Galle, non seulement cet artiste lui-même, mais encore les collaborateurs qu'il employait dans son atelier.

La planche de l'*Adoration des Bergers* a été copiée par Basan (V. S. Nouveau Testament, 41, et par un anonyme (Michael Snyders exc. V. S. 45).

Le cabinet des estampes de la bibliothèque nationale de Paris conserve des épreuves retouchées de la main de Rubens du frontispice du Bréviaire, des gravures de l'Adoration des Bergers, de l'Adoration des Rois, de l'Ascension, de la Cène, de l'Assomption de la Vierge et de la Toussaint.

Le frontispice du Bréviaire a été copié pour servir de frontispice à un *Missale Romanum*, imprimé à Toulon par Sim. Martillers et Sim. Belgrand, en 1621.

Dans un Missel in-folio, publié à Cologne, en 1629, par Corneille Van Egmont l'encadrement avec l'arbre de Jessé est copié et les autres planches du missel rubénien sont librement imitées.

1263. Frontispice de *Philippus Chiffletius, Sacrosancti et Œcumenici Concilii Tridentini canones et decreta.* Antverpiæ ex officina plantiniana Balthasaris Moreti M.DC.XL. In-12°.

Le frontispice représente un encadrement de porte, avec fronton de style renaissance. Dans la baie, le titre est inscrit. Dans le bas de la planche, on voit les démons, les dragons, la duplicité et l'erreur enchainés. Dans le haut, on voit, en format minuscule, une représentation d'une séance du Concile.

Ce petit frontispice, passablement insignifiant, a été dessiné par Érasme Quellin et lui fut payé 3 florins par Balthasar Moretus, le 15 janvier 1640. Longtemps avant cette date, Philippe Chifflet avait manifesté le désir de voir faire le dessin par Rubens et avait indiqué certains personnages, qui selon lui devraient y trouver place. Le 23 septembre 1638, il écrit à l'imprimeur, son ami Balthasar Moretus. « Si vous faites un frontispice au Concile, les images des Empereurs Charles V et Ferdinande son Père, y viendroient bien à propos, par le soin qu'ils ont pris à le procurer. Celle de St. Charles Borromée méritroit d'estre au-dessus. Mais tout cela, je le laisse à vostre discrétion, et à l'invention de Monsieur Rubens. Les Elsevirs excellent aujourd'huy en ces petits enrichissements, qui donnent beaucoup de grâce à leurs éditions. » A la fin de l'année 1639, il revient encore sur la composition du

frontispice et lui propose un sujet allégorique, dessiné par Van der Horst. Le 12 décembre de cette année, Moretus lui répond que cet emblème ne lui plaît guère et il promet de ne rien faire sans consulter Rubens. Le 27 du même mois, Chifflet écrit à son imprimeur : « L'invention de Monsieur Rubens ne peut estre que belle et agréable, ni vostre jugement que très solide ; ainsy tel que vous ferez le frontispice, il ne peut estre aussi receu qu'avec tout applaudissement. »

Chifflet espérait donc toujours de recevoir un frontispice dessiné par Rubens ; Balthasar Moretus ne veut pas lui enlever cette illusion, mais cherche néanmoins à lui faire comprendre la vérité. Le 12 janvier 1640, il lui écrit : « J'ai été très occupé ces jours derniers et ai dû différer la réponse à plusieurs de vos lettres. Mais j'ai attendu le dessin du frontispice, que Quellin a exécuté d'après les indications de Rubens, afin de pouvoir vous l'envoyer en même temps que ma lettre. Si ce projet ne déplaît pas à Votre Révérence, je la prierai de l'envoyer en mon nom à Corneille Galle avec le cuivre pour la gravure. Je vous renvoie l'emblème dessiné par Van der Horst (1). »

Rubens peut avoir été consulté par Quellin et lui avoir donné son avis, mais sa collaboration a été évidemment peu sérieuse. Chifflet qui avait vu le dessin et la gravure terminée, vers la fin de janvier 1640, n'abandonna point l'idée que le travail était réellement du grand maitre et après la mort de ce dernier, il écrit encore, le 6 juin 1640, à Balthasar Moretus : « Le frontispice sera trouvé beau à Rome. Je pense que c'est le dernier dessein du S[r] Rubens, que Dieu ait en gloire. Nous pouvons dire, pour sa mémoire, qu'il a esté le plus sçavant peintre du monde (2). »

Gravure non citée : Corneille Galle, le fils. Une copie en sens inverse de la même planche servit de frontispice à l'édition du même ouvrage publié par Jean Verdussen à Anvers. Cette dernière édition est sans date, l'approbation est du 20 mars 1644.

(1) Varie his diebus occupatior, ad non unas tuas distuli responsum : sed et parergon tituli Concilii exspectavi, ut ex Rubenii præscripto a Quellino delineatum una mitterem. Quod si R. V. haud displiceat, tradet meo nomine isthic Cornelio Gallæo, una cum ære in quo incidat. Remitto emblema a vestro isthic Van der Horst elaboratum.

(2) Archives du musée Plantin-Moretus : Correspondance de Balthasar Moretus et de Philippe Chifflet. Lettres aux dates indiquées.

1264. Frontispice de *Balthasar Corderius, Catena sexaginta quinque græcorum patrum in S. Lucam.* Antverpiae, ex officina plantiniana. M.DC.XXVIII. In-folio.

Le titre est inscrit sur une peau de bœuf, surmontée de la tête de cet animal, attribut de St. Luc. La peau est maintenue, à gauche, par un aigle, attribut de St. Jean; à droite, par un lion, attribut de St. Marc. Dans le haut, on voit un ange, attribut de St. Mathieu. St. Luc est assis au-dessus de la tête de bœuf, lisant un rouleau manuscrit qui représente son Évangile. La Vérité, presqu'entièrement nue, lui passe au cou une chaîne formée de médaillons, qui figurent les 65 pères cités dans l'ouvrage. Le St. Esprit, planant à sa droite, l'inspire. A gauche du titre, St. Augustin se tient debout, tenant d'une main un livre fermé, élevant de l'autre un cœur enflammé, percé d'une flèche. De l'autre côté, St. Grégoire de Nazianze, tenant d'une main un livre ouvert, y indique de l'autre un passage. Dans le bas du frontispice, les armoiries de l'empereur Ferdinand II, à qui l'ouvrage est dédié. L'adresse est gravée au-dessous du frontispice. La planche ne porte ni nom de dessinateur ni nom de graveur. Nous savons qu'elle a été dessinée par Rubens. La facture citée dans notre n° 882 prouve qu'elle lui fut payée 20 florins.

L'auteur du livre ayant fait la remarque que la Vérité lui paraissait trop peu vêtue, Moretus lui répondit que Rubens se l'était représentée toute nue et qu'elle était assez couverte comme il l'avait dessinée (1).

Le 8 septembre 1628, la gravure de la planche faite par Corneille· Galle fut payée 80 florins à Théodore Galle (2).

Le dessin, peint en grisaille, passa dans la vente Tersmitten (Amsterdam, 1754, n° 436). En 1830, il appartenait à John Smith l'auteur du Catalogue (3).

Gravure : V. S. 10, Anonyme (Corneille Galle). La plaque gravée se conserve au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 57) et a été utilisée dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Voir planche 363.

(1) Cæterum quæ (R. V.) in litteris ad R. P. Heribertum (Rosweydum) monuit, serius intellexi, frontispiciis omnibus jam impressis. Veritatem, quam nudam finxit, satis se texisse arbitratus est Rubenius (Archives du musée Plantin-Moretus. Lettre de Balthasar Moretus à Corderius du 24 novembre 1628).

(2) A° 1628 den 8 September. Cornelis gesneden den tytel in-folio Catene patrum. 80 gul. (Archives du musée Plantin-Moretus. Compte de Théodore Galle).

(3) Smith : *Catalogue.* II, 1280.

Frontispice de *Balthasar Corderius*, *Expositio patrum græcorum in Psalmos.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XLIII. In-folio.

Le titre est inscrit sur le rideau, fermant le tabernacle de l'ancienne Loi. Derrière le rideau, on voit le grand-prêtre, l'encensoir à la main. Au premier plan est agenouillé le roi David, chantant les psaumes en s'accompagnant de la harpe. Les anges dans le ciel, les justes sur la terre et les reprouvés dans les flammes se joignent à lui pour célébrer la Divinité. Sur l'entablement auquel est attaché le rideau, deux anges sont assis portant des écussons ; sur l'un sont représentés trois L (Lingua), avec la devise : *Omnis lingua confiteatur domino ;* sur l'autre, une lyre, avec les mots : *Cœlestium, Terrestrium, Infernorum.*

Voorhelm Schneevoogt attribue cette planche à Rubens. Elle fut publiée en 1643, trois ans après la mort du peintre. En réalité, elle a été dessinée par Érasme Quellin, à qui Balthasar Moretus II la paya 24 florins, le 22 avril 1641. La gravure fut payée 72 florins à Pierre De Jode, le 26 septembre 1642 (1).

Le dessin original et la planche gravée sont conservés au musée Plantin-Moretus, le premier Salle II, n° 52 ; la seconde Salle XIX, n° 68.

Gravure : V. S. 21, Anonyme (Pierre De Jode).

1265. Vignette sur le titre de *Balthasar Corderius*, *Catena Patrum græcorum in Sanctum Joannem.* Antverpiæ. Ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XXX. In-folio.

Le titre de cet ouvrage est orné d'une vignette, représentant les armoiries du roi de Hongrie et de Bohême Ferdinand, plus tard Empereur, sous le nom de Ferdinand III. L'écusson est entouré du collier de la Toison d'or et d'une couronne massive, composée, à gauche, de feuilles de laurier, à droite, de différentes fleurs. Les tenants sont un aigle à gauche, un paon à droite, symboles de Jupiter et de Junon. Tous deux tiennent un flambeau nuptial, allusion au mariage de Ferdinand III et de Marie-Thérèse d'Espagne, fille

(1) Augustus 1641. Adi 22. betaelt aen Erasmus Quellinus voor het teeckenen van.... Titulus Catenae in Psalmos fol. fl. 24.

1642 Septembre. Adi 26. betaelt aen P. de Jode voor eene plaete van den Tytel van Corderius in Psalmos twee en seventich guld. val. fl. 72.

(Archives du musée Plantin-Moretus. Registre *Bijzondere uitgaven*, 1637-1667).

de Philippe III, qui était sur le point de se conclure, et à l'occasion duquel, en 1630, l'auteur dédia son livre au roi fiancé. Dans le haut, un arc-en-ciel avec une étoile au milieu, symbole de la brillante alliance.

La planche n'est pas signée. Mais la correspondance de Balthasar Moretus nous apprend que Rubens est l'auteur du dessin. Le 5 juillet 1630, il écrivit à Balthasar Cordier: « Monsieur Rubens est de retour (d'Angleterre). Je l'ai chargé d'entourer de quelqu'ornement les armoiries du roi pour en orner le titre. Il a promis d'exécuter ce travail en quelques jours. Je me chargerai ensuite de le faire graver (1). » Le 2 août, il écrivit à Balthasar Cordier: « Je vous envoie, en même temps qu'une feuille du P. Herman Hugo, les doubles feuilles de la Catena. Celle-ci est achevée aujourd'hui, à l'exception des préfaces que je n'imprimerai pas avant que je n'ai appris la décision de Votre Révérence touchant le titre du Roi. L'Apelles de notre siècle, Rubens, a orné les armoiries du souverain d'une allégorie du mariage; je les ferai graver pour les imprimer sur le titre (2). »

Le 14 août, Balthasar Moretus paya la gravure de la vignette 28 florins à Corneille Galle, le père (3).

Gravure: V. S. 83, Corneille Galle, le père.

Frontispice de *Le Lys divin et le Samson mystique preschez par le révérend père Jean Jaques Courvoisier, provincial des Minimes des Pays-Bas, en la ville de Lille, l'an* 1637. In-4°. Bruxelles. Godefroy Schoevaerts, 1638.

Le titre est inscrit dans un cartouche. A gauche se trouve un ange tenant la Croix, la tiare et les clefs papales, figurant l'Église; à gauche, un ange, tenant d'une main un rayon de miel, montrant de l'autre le lion entouré d'abeilles, allusion à Samson. Dans le bas, un cartouche portant un lis et

(1) Dominus Rubenius huc rediit: arma Regis, quae titulum exornent, ipsi parergo aliquo illustranda commisi. Promisit se intra paucos dies curaturum Incisio deinde mihi curæ (Archives du Musée Plantin-Moretus. Correspondance de Balthasar Moretus. Lettre à Balthasar Cordier du 5 juillet 1630).

(2) Duernionibus Catenæ folium P. Hermanni Hugonis jungo. Illa hodie absolvitur præter præfationes quas omitto, donec de titulo Regis R. V. significet: cujus arma nuptiali parergo ævi nostri Appelles Rubenius illustravit; quæ in æs jam incidenda in frontispicio apponentur. (Ibid. 2 août 1630).

(3) 1630. Den 14 Augusto. Cornelis gesneden het waepen van den Keyzer betaelt. 28 fl. (Ibid. Comptes des Galle).

deux bas-reliefs, l'un avec l'inscription : *Pascitur inter lilia*, l'autre avec les mots : *Germinabit ut lilium*. Dans le haut, Notre Dame de la Treille au-dessus de la ville de Lille. Des deux côtés, un ange tenant un lis.

La planche est signée *Rubbens in. C. Galle f.*

La signature de Rubens, mal orthographiée et gravée d'une autre main que le reste de la planche, est apocryphe ; la composition n'est nullement de lui.

Gravure : V. S. 39, C. Galle.

Frontispice de *Andreæ Gulielmi Dietelii Canonici Wratislaviensis Exercitatio Theologica pro Doctoratu, Ferdinando III dicata.* Antverpiæ, ex officina plantiniana. M.DC.XXXI. In-folio.

Le titre est inscrit dans la baie d'une porte entourée d'une arcade, au-dessus de laquelle, on voit deux génies couronnant un globe, entouré d'un Zodiaque avec l'inscription : *Austriacum ad specimen si se componeret orbis Irent obliqua sidera nulla via.* La planche ne porte pas de nom. Le même ouvrage renferme un portrait de Ferdinand III à cheval. Basan et Voorhelm Schneevoogt rangent le frontispice dans l'œuvre de Rubens. Il ressort de la correspondance de Balthasar Moretus que le dessin fut fait par un autre artiste.

Il fut d'abord question d'imprimer les thèses sur une seule grande feuille, comme cela se faisait ordinairement pour ces sortes de travaux, feuille qui aurait été ornée d'un encadrement gravé. Balthasar Corderius, qui servait d'intermédiaire entre l'auteur et l'imprimeur, avait fait parvenir un dessin d'un pareil encadrement et avait demandé que Rubens voulût le revoir. Le 23 août 1630, Moretus lui répond que Rubens admire l'esprit de la composition, mais qu'il refuse de retoucher le travail d'un autre ; qu'il préfèrerait exécuter quelque peinture plutôt que de refaire ce dessin (1). Le projet fut abandonné et on résolut de faire imprimer les thèses en forme de volume, avec un frontispice gravé et un portrait de Ferdinand III. En ce moment, il fut

(1) Remitto Emblema pro Thesibus, quod non nisi intra annum, aut paullo minor incidatur ; et quidem pretio mille sexcentorum circiter florenorum. D. Rubenius laudat ingenium delineationis ; at manum alieno operi apponere recusat ; imo malit picturam aliquam depingere, quam delineationem istam refingere, pretium hauddubie praeter R. V. mentem, et amici cui operam hanc navat. (Archives du musée Plantin-Moretus. Correspondence de Balthasar Moretus, 23 août 1630).

encore question de faire dessiner ces deux planches par Rubens. Le 13 septembre 1630, Moretus écrit à Cordier: « J'ai reçu les thèses théologiques et les ferai imprimer avec élégance et sans délai. Quant aux gravures, je ne sais trop comment les faire exécuter. Rubens refuse de les dessiner, si on ne lui accorde trois mois pour les faire. J'ai moi-même l'habitude de le prévenir six mois d'avance, quand je veux avoir un frontispice, pour qu'il ait le temps d'y refléchir et de l'exécuter à loisir. Il ne consacre à ce travail que les jours fériés et ne s'y mettrait pas les jours ouvrables, à moins qu'on ne lui payât cent florins pour un seul dessin. Je ferai donc faire le dessin par un autre. Jusqu'à présent, je n'ai pas encore vu une effigie authentique du roi Ferdinand ; si donc il en existe une par ici en peinture ou en gravure, je vous prierai de me l'envoyer (1). »

Ce ne fut donc pas Rubens qui dessina les deux grandes planches de l'ouvrage; cependant, comme nous l'apprend une lettre de Balthasar Moretus à Balthasar Cordier, datée du 14 février 1631, on les soumit à son examen et elles ne furent imprimées qu'après avoir reçu son approbation (2).

Le portrait de Ferdinand III fut gravé par Corneille Galle. Le 17 janvier 1631, Moretus paya 86 florins pour ce travail. En inscrivant cette dépense dans ses registres, il annota que le dessin en était fait par Pierre De Jode (3).

Gravure: V. S. 19, Anonyme.

(1) Theses theologicas accepi quas eleganter et cito excusas curabo. At de imaginibus laboro qui absolvantur. Rubenius delineare eas recusat, nisi ad trimestre delineatio differri possit. Et solet fere a me præmoneri sex mensibus, ut titulum aliquem meditetur, et describat cum plenissimo otio, et diebus fere sacris; nam profanos operi tali haud impendit; aut centum florenos pro unica delineatione exigeret. Itaque per alium delineari curabo : sed hactenus veram Ferdinandi Regis imaginem haud vidimus ; si isthic extet vel picta vel sculpta, operæ pretium sit eam transmitti (Archives du musée Plantin-Moretus. Correspondance de Balthasar Moretus. Lettre du 13 septembre 1630).

(2) Imagines tandem absolutæ atque adeo hoc ipso vespero quo has scribo. In sequentem septimanam trecenta quinquaginta exemplaria excusa curabo, et mittam quot licebit per cursorem hic præfectum ; imo per Dominam Viduam Baronis de Tassis, quæ huic imperat, et nescio quam legem nuperrime indixit ne minoris folia impressa quam ipsas epistolas æstimaret. Cæterum imagines placituras spero ; quas non semel refingi atque emendari curavit donec mihi et Apelli nostro Rubenio placerent, adeo ut tempore acquisita bonitas facile omnem moram compenset (Id. Id. 14 février 1631).

(3) 1631. Den 17 Januari. Cornelis gesneden Ferdinandus te peerde in folio de Jode geteckent met verhelpen en cooper alles te samen. gul. 86.
(Archives du musée Plantin-Moretus. Compte des Galle).

1266. FRONTISPICE du premier volume de *Opera S. Dionysii Areopagitæ cum scholiis S. Maximi et paraphrasi Pachymer a Balthasare Corderio Soc. Jesu Doct. Theol. latine interpretata et notis theologicis illustrata.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XXXIIII In-folio.

Le titre est gravé sur une tablette qui est posée devant St. Denis l'Aréopagite. Celui-ci est assis; il tient d'une main la tablette, montre le texte de l'autre et lève les yeux au ciel. A ses côtés se trouvent St. Pierre et St. Paul. Dans le haut du frontispice, on voit la Trinité, symbolisée par un triangle rayonnant, autour duquel un cercle d'angelets est en adoration. Entre ce cercle et les trois saints de la partie inférieure, on voit la Foi, l'Espérance et la Charité, symbolisées par trois femmes, dont la première tient un calice et une croix, la seconde une ancre et une fleur de lotus, la troisième deux enfants. Toute la composition et spécialement la personnification des trois vertus théologales est admirable.

La planche est signée: *Pet. Paul Rubenius pinxit. Corn. Galleus sculpsit.*

Le dessin fut payé 20 florins à Rubens; la gravure 100 florins à Théodore Galle, le 18 décembre 1632 (1).

Gravure: V. S. 53, Corneille Galle, le père. Le cuivre de la gravure est conservé au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, nº 65) et a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Voir planche 364.

1267. VIGNETTE pour le titre du second volume de *Opera S. Dionysii Areopagit.*

Sur le titre du second volumedu même ouvrage se trouve une vignette, représentant les armoiries du cardinal et prince de Dietrichtstein tenues par deux angelets volants. Cette composition est assez insignifiante et nous n'aurions jamais songé à l'attribuer à Rubens, si les comptes de Balthasar Moretus ne faisaient foi que le dessin a été payé à Rubens. La somme de 12 florins, inscrite pour le dessin de *Insignia Card. a Dietrichstein*, se rapporte évidemment à cette vignette (Voir nº 882).

Gravure non citée: C. Galle.

(1) Aº 1632. Den 18 december Cornelis gesneden den tytel naer Rubbens Opera S. Dionysii. gul. 100.
(Archives du musée Plantin-Moretus. Compte de Théodore Galle. Fol. 77 rº).

1268. FRONTISPICE de *Gelrische Rechten des Ruremundtschen Quartiers van nieuws oversien ende verbetert door last van haere Doorluchtichste Hoocheden.* Tot Ruremundt. Bij Johan Hompes. M.DC.XX.

A droite d'une arcade, au-dessus de laquelle on lit l'inscription: *Viroque clarescere pulchrum*, se trouve le portrait en pied de l'archiduchesse Isabelle ; à gauche, celui de l'archiduc Albert, la couronne sur la tête, une épée dans la main gauche. Dans l'ouverture de l'arcade est suspendu l'écusson des Archiducs, entouré de la chaîne avec le bijou de la Toison d'or. Derrière l'écusson, un rideau qui est tenu des deux côtés par les Archiducs et sur lequel on lit le titre du livre. Au-dessus de l'écusson, un cheval monté par un chevalier de la Gueldre en cuirasse, qui tient dans la main gauche une lance garnie d'une flamme, et dans la main droite un écusson ovale avec les armoiries de la Gueldre. Des deux côtés du cavalier, un ange volant tenant des deux mains une banderole, sur laquelle on lit la devise: *Armis et legibus.* Sous l'arcade un cartouche, derrière lequel on voit une tête d'ange et sur lequel on lit l'adresse de l'éditeur. A gauche de ce cartouche, l'écusson couronné de la Gueldre; a droite, celui de la ville de Ruremonde, rattachés l'un à l'autre par une guirlande de fruits.

Lorsque, en 1619, les États de la Gueldre eurent rédig é un projet des coutumes de ce duché, ils le soumirent à l'approbation des archiducs Albert et Isabelle qui l'approuvèrent le 19 septembre 1619. L'impression fut confiée à Johan Hompes de Ruremonde, qui fit exécuter le travail à Cologne.

Les États de la Gueldre eurent recours à Rubens pour faire dessiner et à Jean Cobbaert pour faire graver le frontispice de l'ouvrage. Ils payèrent au premier 12 florins et au second 65 florins, suivant le compte qui s'est conservé aux archives de Ruremonde (1).

Le cuivre de la planche se conserve aux archives de Ruremonde.

Gravure non citée: Jean Collaert.

(1) Aen het copere van de plaete	2 gl. 4 st.
Aen 't teeckenen van den titel aen Mr Rubenio	12 » —
Aen Hans Collart voor 't snijden	65 » —
Aen de letteren te snijden	2 » —
Aen 't papier	4 » 10 st.
Aen het coper te drucken	10 » —
Port van brieven te besorgen	8 » —

J. B. SIVRÉ : *Gravure naar eene onbekende teekening van Rubens* (De Maasgouw. Maastricht. 10 April 1879).

1269 Frontispice de *C. Gevartius, Pompa Introitus honori Serenissimi principis Ferdinandi Austriaci Hispaniarum Infantis S. R. E. Card. Belgarum et Burgundionum gubernatoris a S. P. Q. Antverp. decreta et adornata.* Antverpiæ, excudebat Joannes Meursius. M.DC.XLII. In-folio.

Nous avons donné la description et l'histoire de ce frontispice aux pages 331-334 du troisième volume de notre ouvrage.

L'esquisse en grisaille de cette composition se trouve au musée de Cambridge nº 240.

Photographie: Lord.

FRONTISPICES DES ŒUVRES DE HUBERT GOLTZIUS.

L'édition primitive des œuvres de Hubert Goltzius fut publiée au 16e siècle: *Vivæ omnium fere imperatorum imagines*, à Anvers, en 1557; *Julius Cæsar*, Bruges, 1563; *Fasti Magistratuum et Triumphorum Romanorum*, Bruges, 1566; *Cæsar Augustus*, Bruges, 1574; *Sicilia et Magna Græcia*, Bruges, 1576.

Les quatre derniers volumes étaient pourvus de frontispices gravés sur cuivre.

Lorsque Jacques De Bie réédita une partie des œuvres de Hubert Goltzius, il conserva les frontispices gravés des *Fasti* et de *Sicilia et Magna Græcia* et en fit graver de nouveaux par Michel Lasne pour deux volumes: *Numismata imperatorum romanorum* publié en 1617 et *Græciæ universæ Asiæque minoris et Insularum numismata veterum*, publié en 1618, dont les planches avaient été gravées, mais non publiées par Hubert Goltzius.

Nous croyons pouvoir attribuer à Rubens le dessin des frontispices de ces deux derniers ouvrages.

Lorsque, en 1644-1645, Balthasar Moretus publia une nouvelle édition des œuvres de Hubert Goltzius, il conserva les quatre frontispices de l'édition de Jacques De Bie et en fit faire encore deux nouveaux. L'un est un titre général pour la collection, qui dans cette édition se compose de cinq volumes; le second est un titre pour le cinquième volume, renfermant les portraits des empereurs romains, volume qui ne se trouve pas dans l'édition de Jacques De Bie, parce que les bois des médaillons des empereurs romains de l'édition de Goltzius s'étaient perdus. Balthasar Moretus les fit graver de nouveau par Christophe Jegher. Rubens dessina donc, à des époques différentes, quatre frontispices pour les œuvres de Goltzius. Nous en faisons suivre la description.

1270. Frontispice de *Jacobus Biæus, Numismata imperatorum romanorum aurea argentea a C. Julio Cæsare usque ad Valentinianum Aug.* Antverpiæ, 1617. In-folio.

Le génie de Rome siège sur un piédestal tenant d'une main le glaive, de l'autre le globe terrestre. La Victoire, debout à ses côtés, tend une couronne au-dessus de sa tête. A gauche et à droite, des trophées d'armes. Dans le bas, la Louve romaine avec Romulus et Remus ; à gauche et à droite, un captif enchaîné. Signé *M. Asinius Spul.* La facture est entièrement rubénienne.

Gravure: V. S. 48, 49, Michel Lasne. La planche fut utilisée trois ans plus tard pour *Ludovici Nonnii Commentarius in Numismata Imp. Julii Augusti et Tiberii Huberto Goltzio scalptore.* Antverpiæ apud Hieronymum Verdussium. M.DC.XX.

1271. Frontispice de *Græciæ Universæ Asiæque minoris et insularum numismata veterum Huberto Goltzio quondam scalptore nunc demum in lucem prolata cum indice geographico.* Antverpiæ, apud Jacobum Bieum. M.DC.XVIII.

Le titre se lit sur la face antérieure d'un monument sépulcral ; il est entouré d'une guirlande de fruits. Dans le fronton, un médaillon. Le monument est couronné par un aigle tenant la foudre, symbole de Jupiter, un hibou, attribut de Minerve, et deux pigeons qui se becquètent, attribut de Vénus. A droite, la peau de lion, la massue, le trident, le carquois, attributs d'Hercule, de Neptune et de Diane; à gauche, un autel, un lyre, une thyrse, une trompette et d'autres instruments du culte païen. Dans le bas, tenues par deux griffons, les armoiries de l'archiduc Albert, à qui le livre est dédié.

Gravure: V. S. 24, M. Lasne.

1272. Frontispice général des œuvres de Hubert Goltzius dans l'édition plantinienne: *Romanæ et Græciæ antiquitatis monumenta e priscis numismatibus eruta per Hubertum Goltzium Herbipolitam Venlonianum, civem Romanum.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XLV. In-folio.

Ce frontispice est une des rares compositions de ce genre, dont le peintre ou l'un de ses amis nous a donné une explication. Nous croyons utile de traduire en entier ce document, parce qu'il nous permet de saisir sur le vif combien d'ingéniosité Rubens mettait dans ces compositions, dont parfois certains détails restent pour nous inexplicables.

Voici ce que nous lisons dans les liminaires du premier volume des œuvres de Hubert Goltzius:

Explication de la table préliminaire ou du frontispice.

„ Le frontispice composé et dessiné par le chevalier Pierre-Paul Rubens, l'Apelles de notre siècle, représente la Renaissance de l'Antiquité. Du côté gauche, dans le haut de la planche, se trouve le Temps, sous la forme d'un vieillard ailé, tenant une faux, et, à côté de lui, la Mort qui précipitent dans l'abîme des âges les représentants des monarchies de Rome, de la Macédoine, de la Perse, de la Médie.

„ La monarchie romaine est représentée par une déesse casquée et renversée qui, dans la main gauche, tient une statuette de la Victoire, dans la main droite, une lance sans fer. C'est ainsi que Rome est représentée dans les anciennes monnaies.

„ La monarchie de la Macédoine ou de la Grèce est représentée par une figure d'Alexandre, casqué et cuirassé, tenant la foudre de la main droite; tel que, selon Pline (lib. XXXV, cap. X), il a été autrefois peint par Apelles.

„ Le royaume des Perses est représenté par la tête de Darius, coiffée du diadème. Alexandre assis sur le dos de ce roi, l'écrase.

„ Le royaume des Mèdes est rappelé par la figure d'un prince, coiffé d'un turban, tenant l'arc et le carquois renversés, vêtu d'habits amples et lâches, tels que les Mèdes en portaient, et près de disparaître dans le gouffre obscur et ténébreux du temps.

„ A droite de la grotte se tient Mercure, coiffé du pétase, qui, d'une main, tient une houe, dont il s'est aidé pour déterrer les bustes en marbre de généraux romains et grecs, qui se trouvent près de lui. De l'autre main, il retire de la grotte la statue presqu'intacte d'un ancien empereur romain, couronné de lauriers et vêtu du manteau militaire. Un peu plus haut, Hercule, vêtu des dépouilles du lion, tend un grand vase rempli de monnaies à un esclave légèrement vêtu.

„ Minerve, la déesse des arts, casquée, tient un flambeau, explique et déchiffre les monnaies déterrées des rois et des empereurs.

„ Au milieu du frontispice, on voit le buste de l'Antiquité voilée, couronnée de lauriers et ornée d'une chaîne formée de diverses monnaies. Un livre ouvert, posé sur sa poitrine fait allusion à l'histoire et à l'interprétation des monnaies.

« Sur la tête de l'Antiquité est perché le Phénix, symbole de la Renaissance et de l'Éternité (1). »

Le titre est inscrit sur une tablette carrée, autour de laquelle ces diverses figures forment un encadrement.

Les motifs de cette composition prodigieusement compliquée ont sans nul doute été fournis à Rubens par son ami Gaspar Gevartius et c'est le même savant qui nous a fourni l'explication que nous venons de transcrire et sans laquelle nous craindrions bien n'avoir pu déchiffrer cet amalgame allégorique. La planche est signée : *Pet. Paul Rubenius invenit. Corn. Galleus sculpsit.*

Le dessin fut payé à Rubens 20 florins. Bien qu'il ne fût utilisé qu'en 1645, le frontispice a été dessiné et gravé avant 1632. Le 28 juin de cette

(1) *Tabulæ Præliminaris sive Frontispicii Explicatio.*

Tabella Præliminaris, a Petro-Paullo Rubenio, Equite, Ævi nostri Apelle, designata & delineata, Antiquitatis Reviviscentis Typum exhibet

Ad sinistrum Tabulæ latus, in superiori parte, Tempus est, Senis alati habitu, Falcem tenens, unaque Mors adstans, qui prisca Romanæ, Macedonicæ, Persicæ & Medicæ, Monarchiarum Simulacra in profundum Ævi Specum præcipitant.

Romanam Monarchiam designat Deæ Galeatæ inversæ Effigies, quæ Victoriolæ signum læva, hastam puram dextra gestat. Qua forma in priscis Nummis Roma spectatur.

Macedonicam, sive Græcam, denotat Alexandri galeati & thoracati Figura, dextra Fulmen tenentis : quo habitu ipsum ab Apelle olim depictum esse refert Plinius lib. XXXV. cap. X.

Persicam repræsentat Diadematum Caput Darii, cujus dorso insidens incumbensque Alexander Regem eumdem opprimit.

Medicam refert Imago Principis Vittati, Arcum & pharetram inversam gestantis, laxaque & fluida veste (qualis erat Medorum) amicti, atque in obscurum caligantemque Ævi Specum jam prope immersi.

Dextro Specus lateri adstat Mercurius more suo Petasatus, altera manu ligonem tenens, cui eruderata Græcorum, Romanorumque Ducum marmorea Capita adjacent. Altera manu Mercurius prope integram prisci Imperatoris Statuam Laureatam & Paludatam e specu educit.

Paullo supra Hercules, Leonis exuviis amictus, Vas ingens Numismatibus plenum servo succincto tradit.

Pallas Galeata, Artium Præses Dea, Facem admovens, effossa priscorum Regum Cæsarumque Numismata illustrat & interpretatur.

Media Tabulæ parte, ipsa Antiquitatis Velatæ & Laureatæ, variisque Numismatibus concatenatis circumdatæ spectatur Effigies. Liber apertus, pectori ejus appositus, Historiam & Interpretationem Numismatum designat.

Antiquitatis vertici Phœnix insidet, Παλιγγενεσίας, id est, Reviviscentiæ & Perennitatis Symbolum.

année, Balthasar Moretus paya la gravure 100 florins à Théodore Galle (1).

Le dessin original se trouvait dans la collection Mariette *(Catalogue*, n° 1010). Il est exécuté à la pierre noire, mêlée d'encre de Chine et de blanc, et fut vendu 131 livres.

Gravure : V. S. 60, Corneille Galle, le père. Les figures de ce frontispice ont été copiées par Gaspar Bouttats pour servir d'encadrements à plusieurs des portraits qui se rencontrent dans *Historia de la Vida y Hechos del emperador Carlos V por el maestro don Fray Prudencio de Sandoval.* Amberes, Geronymo Verdussen, 1681. In-folio. Le cuivre se conserve au musée Plantin-Moretus.

Voir planche 365.

1273. FRONTISPICE de *Icones Imperatorum Romanorum, ex priscis numismatibus ad vivum delineatæ et brevi Narratione historica illustratæ per Hubertum Goltzium.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XLV. In-folio.

Le titre est inscrit sur un piédestal circulaire, qui se trouve devant une niche et sur lequel est assis Jules César, tenant une statuette de la Victoire dans l'une main et un globe terrestre dans l'autre. A côté du piédestal sont debout l'empereur Constantin, tenant le labarum, et l'empereur Rodolphe I, tenant le glaive. Dans les coins supérieurs, le soleil et la lune, symboles de l'or et de l'argent; dans le bas, les emblèmes de l'Autorité, du Gouvernement et de l'Éternité.

La planche est signée: *Pet. Paul Rubenius invenit. Corn. Galle sen. sculpsit.* Elle fut dessinée par Érasme Quellin. Le dessin original, appartenant au musée Plantin-Moretus (Salle II, n° 39), est signé : « E. Quellinius invent. » (Dessin à la plume, rehaussé de blanc et de noir. H. 29,5, L. 20). Après l'année 1637, Rubens ne dessina plus lui-même les frontispices ; il abandonna ce travail à son élève Érasme Quellin qu'il assista d'ordinaire de ses conseils. La mention de son nom sur la planche gravée semble indiquer que pour ce frontispice encore il en a agi ainsi.

La gravure fut faite en 1638. Le 9 septembre de cette année, Corneille Galle l'envoya de Bruxelles à Balthasar Moretus (2).

(1) 1632. Den 28 Juni Cornelis gesneden den tytel in folio voor de Medalien Rubbens. fl. 100 (Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Théodore Galle).

(2) Ick sende UL. nu desen titel gedaen, die wat langhe onderhanden heeft geweest door myn sieckte want ick 5 ofte 6 weken met een tertiaire ofte derdendaegsche coortse gequelt ben geweest (Archives du musée Plantin-Moretus. Lettre du 9 septembre 1638 de Corneille Galle à Balthasar Moretus).

Gravure: V. S. 31, Corn. Galle, le vieux. Le cuivre de cette gravure appartient au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 66) et a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après Rubens pour l'imprimerie plantinienne.* En 1708, Verdussen, ayant acquis des Moretus les exemplaires restants de l'édition des Œuvres de Goltzius, les mit dans le commerce avec son adresse; tout comme, en 1644-1645, Balthasar Moretus II avait mis son adresse sur les exemplaires qu'il avait achetés des quatre premiers volumes de ces œuvres, publiées par Jacques De Bie. Dans l'édition de Verdussen, le nom de cet imprimeur remplace sur les frontispices celui de Moretus.

Voir planche 366.

1274. Médaillons des empereurs romains pour le 5e volume des Œuvres de Hubert Goltzius: *Icones imperatorum romanorum.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XLV.

De 1631 à 1633, Balthasar Moretus fit graver de nouveau par Christophe Jegher les médaillons des empereurs romains, parce que les bois de l'édition primitive s'étaient perdus. Dans son avertissement au lecteur, il affirme que plusieurs de ces médaillons, spécialement ceux des empereurs de la maison d'Autriche, ont été dessinés par Rubens (1).

Voorhelm Schneevoogt (Portraits 145, 146) désigne les médaillons de Charles V et de Ferdinand II comme étant gravés d'après les dessins de Rubens. Il n'y a pas de raison pour croire que ce soient plutôt ceux-là que d'autres que Rubens aurait dessinés.

Frontispice de *Apostolicarum Pii quinti Pont. Max. Epistolarum libri quinque nunc primum in lucem editi opera et cura Francisci Goubau.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XL. In-4°.

Le titre se trouve au milieu du frontispice. Dans le haut, le médaillon de Pie V qui reçoit l'inspiration du Saint Esprit. A gauche, un ange qui

(1) Quæque Tomo V spectantur Imperatorum Icones, novas omnino damus: ac nonnullæ ex iis, & præsertim Romano-Austriacorum Imperatorum Imagines a præstantissimi Rubenii manu sunt delineatæ (Balthasar Moretus lectori, page XIII des liminaires du tome I des Œuvres de Goltzius).

délivre les esclaves des Mahométans; à droite, des armes et des symboles de la guerre. Sans nom de graveur et de dessinateur.

Basan et Voorhelm Schneevoogt attribuent la composition de cette planche à Rubens. Elle est d'Érasme Quellin, à qui Balthasar Moretus la paya 24 florins, le 25 mai 1639 (1).

Le dessin original se conserve au musée Plantin-Moretus (Salle II, n° 46), il est signé: « E. Quellinius » (Bistre. H. 19, L. 12,8).

Gravure: V. S. 5, Corneille Galle, le père (2).

1275. Frontispice de *Regia via Crucis, auctore D. Benedicto Haefteno Ultrajectino.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XXXV. In-8°.

Le titre est inscrit sur un bloc de rocher de forme assez régulière. Au-dessus, le Christ agenouillé, portant sa croix et engageant par un signe de la main le disciple de gauche à le suivre. Celui-ci porte une croix; un second, à gauche, et un troisième, à droite, portent également leur croix, les yeux tournés vers le Christ. Dans le bas, entre des branches épineuses, le signe du labarum. La planche est sans nom de dessinateur et de graveur.

Le dessin fut fait par Rubens, comme le prouvent les extraits suivants des lettres adressées par Balthasar Moretus à Bernard Van Haeften.

Le 8 juin 1634, il lui écrit: « J'ai reçu les livres de la Regia via Crucis; je demanderai bientôt à la cour l'autorisation de les imprimer et me mettrai sans délai au travail, persuadé de satisfaire ainsi à votre désir. J'aurai soin également des estampes. Quand elles seront gravées et corrigées à mon goût, je vous les enverrai de nouveau à l'examen; j'avertirai également Rubens pour qu'il termine à temps le dessin du frontispice. »

Le 11 juillet suivant, il lui mande que Rubens a promis le titre à bref délai; le 16 août, il a reçu le dessin de Rubens et, le 28, il l'a envoyé au graveur Corneille Galle, que Rubens, dit-il, préfère à tout autre pour graver ses dessins. Le 3 novembre, il ne reste plus qu'à graver les lettres; le 7 décembre, le frontispice est imprimé (3). Le dessin fut payé à Rubens 8

(1) 1639. 25 Meij. Item een tytel van den boeck van Goubau. 24 fl. (Archives du musée Plantin-Moretus. Facture d'Érasme Quellin).

(2) Adi 3 September 1639. Cornelio Galleo seniori voor titel van epistolæ Pii V. 30 fl. (Ibid. *Bijzondere uitgaven*, 1637-1667).

(3) Regiæ Viæ Crucis libros accepi: cudendi licentiam ab aula jam postulabo, et mox

florins (Voir notre n° 882). La gravure fut payée 28 florins à Jean Galle, le 21 octobre 1634 (1).

Gravure: V. S. 57, Anonyme (Corneille Galle le père).

1276. Frontispice de *Francisci Haræi Annales ducum seu principum Brabantiæ Totiusque Belgii tomi tres.* Antverpiæ, ex officina plantiniana apud Balthasarem Moretum et Viduam Joannis Moreti et Jo. Meursium. M.DC.XXIII. In-folio.

Le titre du premier volume des Annales de Haræus, qui est aussi le titre de tout l'ouvrage, est inscrit sur la face antérieure d'un piédestal, sur lequel est assise l'Histoire, symbolisée par une femme, tenant d'une main un livre ouvert sur le genou, de l'autre un flambeau appuyé sur le globe terrestre. A sa gauche, deux anges déroulent les annales de l'Histoire; à sa droite se trouvent deux autres anges, dont l'un embouche la trompette de la Renommée et dont l'autre tient le serpent qui se mord la queue, symbole de l'Immortalité. A gauche du piédestal, un guerrier antique, symbolisant la Guerre; à droite, une femme tenant d'une main le caducée, éteignant de l'autre une torche, dont la flamme est appuyée sur un casque posé à terre. Dans le bas, à droite, est assis le génie de la Belgique, coiffé d'une couronne murale, l'une main appuyée sur un lion couché, symbole du pays; à gauche, un dieu maritime, tenant une corne d'abondance, emblème des bienfaits de la Navigation. Entre ces deux personnages, un cartouche dans lequel est inscrite l'adresse de l'imprimeur.

La planche ne porte ni nom de dessinateur ni nom de graveur.

cudendo operi me accingam. In quo R. V. desiderio ac voto satisfacturum me confido; et ne in imaginibus minus fiat, curabo. Quæ ubi sculptæ omnes fuerint, et pro sensu meo emendatæ R. V. judicio denuo perpendendas mittam. D. Rubenium item monebo, tituli delineationem tempestive ut paret (B. Moretus Benedicto ab Haeften, 8 junii 1634).

Dominus Rubenius frontispicii delineationem brevi addixit (Id. eid., 11 juli 1634).

Frontispicium libri vestri a D. Rubenio depictum mitto, priusquam incidi curem; siquid forsan in eo minus R. V. placeret (Id. eid., 16 aug. 1634).

Titulus jam a Gallæo incisus est, verba tituli incidenda restant (Id. eid., 3 nov. 1634).

(1) A° 1634. Den 21 october. Co. Galle, gesneden tijtel de via crucis voor snijden en coper . . . . 28 fl.
(Archives du musée Plantin, comptes de Jean Galle).

Le dessin de ce frontispice fut payé 20 florins à Rubens (Voir notre n° 882). Le 5 avril 1622, Théodore Galle porte en compte à Moretus 75 florins pour la gravure faite par Corneille Galle (1).

Gravure: V. S. 25, Anonyme (Corneille Galle, le père).

Le cuivre de la planche se conserve au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 62) et a été utilisé dans le livre *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Cette planche a été copiée avec quelques modifications pour servir de frontispice à *Basis Monarchica seu Nomosophica divinarum humanarumque legum Analysis. Authore D. Joanne Caramuel Lobkowitz.*

Elle a encore été copiée pour servir de frontispice à *Historia de las guerras civiles que ha avido en los estados de Flandes des del año* 1559, *hasta el de* 1609, *y las causas de la rebellion de dichos estados. Recopilada y escrita por el Contador Antonio Carnero.* En Brusselas, en casa de Juan de Meerbeque, 1625. Le globe, sur lequel l'Histoire appuie son flambeau, a été remplacé par l'écusson des armes d'Espagne. Le cartouche, sur lequel se lisait l'adresse de l'imprimeur a été remplacé par les armoiries de l'auteur.

Gravure: V. S. 28, Anonyme.

Elle a enfin été copiée pour servir de passe-partout à plusieurs portraits de *Prudencio de Sandoval, Historia de la Vida y Hechos del emperador Carlos V.* En Amberes por Geronymo Verdussen, 1641.

Voir planche 367.

1277. Frontispice du troisième volume de *Francisci Haræi Annales Ducum seu principum Brabantiæ Totiusque Belgii. Tomus tertius.* Antverpiæ, ex officina plantiniana. M.DC.XXIII. In-folio.

Le frontispice représente la façade du temple de Janus. Le titre et l'adresse de l'imprimeur sont inscrits sur un rideau suspendu dans l'ouverture de la porte, dont la Fureur, la Discorde et les génies de la Destruction ouvrent les battants. Le buste de Janus surmonte le linteau de la porte. Dans le bas, une hydre à sept têtes, symbole de la Guerre et de l'Insurrection, renverse

(1) A° 1622. Den 5 april gesneden den tytel in-folio voor de hertoghen van Brabant van Cornelis gesneden, naer Rubbens met cooper alles te samen . . . 75 fl. (Archives du musée Plantin-Moretus, comptes de Théod. Galle).

les objets du culte, les instruments et les œuvres des Beaux-Arts. La planche ne porte ni le nom du dessinateur ni celui du graveur.

Elle a été dessinée par Rubens et lui fut payée 20 florins par Balthasar Moretus (Voir notre nº 882). Elle fut gravée par Lucas Vorsterman. La gravure fut payée 75 florins à Théodore Galle, le 10 février 1623 (1).

Le dessin original sur papier colorié, au bistre, lavé d'encre de Chine et rehaussé, passa par la vente Tersmitten (Amsterdam, 1754, nº 437) et fut adjugé à 18 florins à Fouket dans la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760 nº 462).

Rubens a utilisé plus tard le principal motif de cette composition dans le *Temple de Janus* (notre nº 784), une des scènes de l'*Entrée solennelle du Cardinal-Infant Ferdinand à Anvers en 1635.*

Gravure: V. S. 25, Anonyme (Lucas Vorsterman). Le musée Plantin-Moretus conserve le cuivre de cette planche (Salle XIX, nº 73), qui a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.* Cette planche fut copiée pour servir d'encadrement à plusieurs des portraits de *Prudencio de Sandoval, Historia de la Vida y Hechos del emperador Carlos V.* En Amberes par Geronymo Verdussen. 1641.

Voir planche 368.

1278. FRONTISPICE de *Obsidio Bredana Armis Philippi IIII Auspiciis Isabellæ ductu Ambr. Spinolæ perfecta. Scribebat Hermannus Hugo Societatis Jesu.* Antverpiæ, ex officina plantiniana. M.DC.XXVI In-folio.

Le titre est imprimé dans un cartouche, entouré d'une guirlande de feuillage. A droite du cartouche, Hercule, vêtu de la peau du lion, tenant d'une main une pelle, personnification du Travail; de l'autre côté, la déesse de la Vigilance, casquée, le bouclier attaché sur le dos, une main appuyée sur sa lance, l'autre sur un socle, le bras gauche entouré d'un serpent, un coq à côté d'elle. Dans le haut, appuyé sur le cartouche, l'écusson des armes d'Espagne, au-dessus duquel deux génies tiennent des palmes et une couronne de paille entourée de roses. Dans les coins, Borée et Zéphir dissipant les nuages. Dans le bas, devant un soubassement rustique, sur lequel le cartouche

(1) Aº 1623. Den 10 februarij gesneden nieu titel van Lucas voor die hertoghen van Brabant ofte Haereus met cooper en alles 75 fl.
(Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Théodore Galle).

est placé, le génie de la ville de Breda est assis sur l'écusson de la cité, sur des insignes et des drapeaux hollandais. La personnification de la Faim, une figure de femme décharnée, étreint la ville à la gorge. Tout en bas, l'adresse de l'imprimerie. La planche ne porte ni le nom du dessinateur ni celui du graveur.

La composition est de Rubens. Le dessin lui fut payé 20 florins par Balthasar Moretus (Voir notre nº 882). La gravure est de Corneille Galle. Le 16 décembre 1625, l'imprimeur écrivit à l'auteur : « Corneille Galle gravera très bien ici le titre de votre livre dessiné par Rubens (1). » Le 31 décembre, il lui écrit : « Rubens n'a pas encore été ici, et je n'ai pas vu le frontispice, qu'il serait temps de faire commencer par Corneille Galle, pour qu'il soit terminé le premier février (2). » Le 7 janvier 1626 : « Je veux absolument que le titre, tel que Rubens l'aura dessiné, soit gravé par Corneille Galle qui se trouve ici (3). » Le 21 janvier enfin, le dessin est terminé. « Je reçois le dessin du frontispice, » écrit Moretus à l'auteur, « et le remets avec le cuivre sur lequel il doit être gravé. Le dessin est un peu trop grand, il devra être réduit à la dimension indiquée par des lignes rouges sur le papier ci-joint (4). »

La gravure du frontispice n'est pas mentionnée dans les comptes des Galle à Moretus. Mais la gravure de onze des planches qui se rencontrent dans l'ouvrage y figure (5). De la correspondance de l'imprimeur, il ressort que l'un des Bolswert a travaillé à ces planches (6).

(1) Frontem libri a Rubenio delineatam optime isthic Corn. Gallaeus incidet (Archives du musée Plantin-Moretus. Lettre de Balthasar Moretus à Herman Hugo du 16 décembre 1625).

(2) D. Rubenius hactenus haud adfuit, nec frontem libri vidi, quam jam tempus sit a Cornelio isthic Galleo inchoari ut ad kalendas februarias absolvatur (Ibid. 31 décembre 1625).

(3) At vero titulum, ut Rubenius delinearit, a Corn. Gallæo, qui isthic adest, omnino cælatum velim. (Ibid. 7 janvier 1626).

(4) Tituli delineationem jamnunc recipio et remitto, una cum lamina in qua incidatur. Sed paullo major est delineatio, redigenda ad formam, lineis rubris in charta adjuncta designatam (Ibid. 21 janvier 1626).

(5) 1626. Den 4ⁿ februari gesneden vier groote plaeten van bredael soo van herteckenen en cooper alles te samen a 28 gul. stuck 112

Noch gesneden 6 heele pagien tot 15 gul. stuck 90

Noch een half pagie a 7 gul. 10 str. de eerste tot brussel 7.10

Correctien aen den tytel gedaen 6 gul. ende 4 gul. voor het cooper te s. 10

(Ibid. Comptes de Théod. Galle).

(6) D. Bolswerto satisfactum credebam, at hactenus pro solutione haud venisse a D. Meursio

Il existe deux dessins originaux de ce frontispice. Le premier, sommairement exécuté, à la plume, lavé d'encre, se trouve à la National Gallery de Londres (H. 31, L. 19,5). Il est dans le sens de la gravure et de ce fait son authenticité devait inspirer des doutes. Nous le croyons cependant authentique et le regardons comme un premier projet. Les armoiries du roi d'Espagne sont laissées en blanc, ainsi que celles de Breda. Sur l'écusson vide de cette ville, Rubens a écrit : *Breda*, et au-dessous de l'écusson : *Wapen*. Ce dessin a appartenu à Mariette qui dans son *Abecedario* (V, 143-144) annote : « *Obsidio Bredana*. J'en ay le dessin original, mais il n'est certainement point de Rubens. Je le crois de quelqu'un de ses disciples sur quelques légères esquisses du maitre. » Plus tard, il revient sur cette appréciation et annote : « Après l'avoir examiné plus attentivement, je change de sentiment. Le dessein est de Rubens; ce qu'il y a mis à la plume ne permet pas de le méconnoître. » Le dessin fut adjugé dans la vente Mariette (Paris, 1775, n° 1026) à 12 florins 1 sou à Beaufort. Le second exemplaire appartient au musée de Dijon. Il est à la pierre noire, relevé d'encre, plus terminé que le précédent et en sens inverse de la gravure. L'écusson du roi d'Espagne est en blanc, mais celui de la ville de Breda est rempli. C'est un travail de la main de Rubens, fait pour le graveur.

Gravure : V. S. 50, Anonyme (Corneille Galle, le père). Le cuivre de ce frontispice appartient au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 76) et a servi dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne*. Il a également servi dans les éditions postérieures de l'ouvrage, c'est-à-dire dans l'édition espagnole (Plantin, 1627), dans la seconde édition latine (Plantin, 1629) et dans l'édition française (Plantin, 1631). Dans les deux derniers états de la planche, Corneille Galle y a mis son nom.

Le groupe de la Faim étreignant la ville de Breda a été gravé séparément par P. Spruyt.

Photographie des dessins originaux : (Exemplaire de la National Gallery) Morelli; (Exemplaire du musée de Dijon) Schahl.

---

intelligo (Lettre de Balth. Moretus à Hermannus Hugo, du 26 mars 1626. Archives du musée Plantin-Moretus).

Per R. P. Tserjants 80 florenos recte accepi, et annumeratis quos Galleo et Bolswardio solvit, de 81 exemplarium Osbidionis Bredanæ pretio mihi satisfactum agnosco et gratias ago (Ibid. 4 juli 1626).

Frontispice de *De Militia equestri antiqua et nova ad regem Philippum IV libri quinque, auctore Hermanno Hugone Societatis Jesu.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XXX. In-folio.

Le titre est gravé sur une draperie, suspendue devant une tour, portée par un éléphant; dans cette tour, on voit cinq guerriers, dont quatre sont coiffés d'un turban, le cinquième d'un casque. Au-dessus d'eux, St. Georges, à cheval, traverse les nuages. Sur les côtés, on voit un centaure et un chevalier monté sur un chameau; en bas, une amazone, un chevalier, armé de pied en cap, et un char de combat, attelé de deux chevaux et monté par un cocher portant un bonnet hongrois. La planche est signée *Corn. Galleus sculpsit.*

C'est à tort qu'on l'attribue communément à Rubens. La composition n'est pas digne de lui. Elle a été dessinée et gravée pendant son absence en 1629. Le 30 mars de cette année, la gravure fut payée 100 florins à Corneille Galle (1).

Les archives de l'imprimerie plantinienne ne font aucune mention du dessinateur, qui est évidemment un élève de Rubens, peut-être Abraham Van Diepenbeeck.

Gravure: V. S. 45, Corn. Galle, le père.

Frontispice de *Cornelius Jansenius, Augustinus.* Lovanii, typis et sumptibus Jacobi Zegeri, 1640. In-folio.

Au-dessus du cartouche, dans lequel le titre et l'adresse sont inscrits, on voit St. Augustin debout, tenant d'une main le cœur enflammé, de l'autre un livre et une plume. Il foule aux pieds les hérétiques Pélage, Julien, Cælestius. A côté de lui sont assis ou debout St. Zosime, St. Célestin, St. Innocent et St. Boniface, papes. Le titre est attribué, sans fondement sérieux, à Rubens, par Basan et par Voorhelm Schneevoogt.

Le même frontispice servit pour l'ouvrage anti-Janséniste *Mathieu Houzeur, Anatomia totius augustissimæ doctrinæ Augustini.* Paris, 1646, in-folio (V. S. 2).

Gravure: V. S. 30, Anonyme.

(1) Anno 1629, den 30 meert, Corn. gesneden tytel in folio de Militia Herm. Hugo a 100 fl. (Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Théodore Galle).

Frontispice de *Thesaurus Moralis R. P. Francisci Labatæ, Societatis Jesu.* Antverpiæ. Apud Hieronymum Verdussium. M.DC.LII. In-folio.

C'est le même frontispice qui a servi pour *Mudzaert, Generale Kerckelycke Historie* (Voir cette planche sous le nº 1294). Dans l'état qui a servi pour le présent ouvrage, les mots *Centur. Magdeb.*, qui se trouvaient primitivement inscrits sur les livres posés par terre, à droite, ont été effacés et les mots *Consensus S. S. Patrum* ont été ajoutés sous les pieds de la femme qui tient la chaine de médaillons, à droite du titre.

Frontispices de *Corn. a Lapide, Commentaria in Pentateuchum Mosis, in duodecim Prophetas, etc.* Antverpiæ. Apud Hæredes Martini Nutii. Anno M.DC.XVIII.

Les frontispices qui ornent les différents volumes des commentaires de la Bible par Cornelius a Lapide, sont mentionnés par Basan et par Voorhelm Schneevoogt dans l'œuvre de Rubens, mais n'ont aucun droit d'y figurer.

Gravures: V. S. 11, Anonyme; 14, Corn. Galle; 15, Corn. Galle; 16, Corn. Galle.

Frontispice de *Histoire curieuse de tout ce qui c'est passé à l'Entrée de la Reyne Mère du Roy trèschrestien dans les villes des Pays-Bas; Par le Sr de la Serre Historiographe de France.* A Anvers, en l'imprimerie plantinienne de Balthasar Moretus. M.DC.XXXII. In-folio.

Le titre est écrit sur une draperie, tenue par deux anges. Dans la partie inférieure du frontispice, on voit Marie de Médicis et l'archiduchesse Isabelle qui se rencontrent et s'embrassent. Derrière la reine, les génies de la Justice, de l'Equité et de la Guerre lui offrent chacun une couronne. Derrière l'Archiduchesse, un ange montre une couronne de laurier, tenue par un bras qui passe à travers les nuages.

La planche est signée: *Corn. Galle sculp.*

Basan et Voorhelm Schneevoogt attribuent la composition de ce frontispice à Rubens. En réalité, il a été dessiné, comme les autres planches du livre, par Nicolas Van der Horst. Le musée Plantin-Moretus conserve deux des dessins de ces planches, l'*Entrée de Marie de Médicis à Bruxelles* et le *Portrait de Marie de Médicis* (Salle II, nos 22 et 23), signées: - N. Van der Horst. - Le

17 octobre 1631, Balthasar Moretus paya à cet artiste, pour le frontispice et une autre planche, 48 florins (1).

Gravure: V. S. 27, Corneille Galle, le père.

1279. Frontispice de *De Justitia et Jure ceterisque Virtutibus Cardinalibus libri quatuor, auctore Leonardo Lessio e Societate Jesu. Editio quarta.* Antverpiæ ex officina plantiniana, Apud Balthasarem et Joannem Moretos fratres. M.DC.XVII. In-folio.

Le titre est inscrit dans un cadre ovale qui occupe le milieu du frontispice. A gauche du cadre, et le tenant, le Bon Gouvernement ; à droite, l'Abondance, symbolisant les bienfaits de la Justice. Dans le haut, le Zodiaque avec les signes de la Vierge, de la Balance et du Lion, symbolisant le génie de la Justice et du Droit, équitable et fort, d'origine céleste. Dans le bas, un satyre et un homme, aux yeux bandés, sont enchaînés. Devant le premier, un arc, un carquois, une torche allumée, des fruits; devant le second, des armes et un casque, personnifications des mauvaises passions et de la barbarie domptées par le Droit et la Justice.

La planche est signée: *Pet. Paul. Rubenius invent. Cor. Galleus sculpsit.*

Le livre de Lessius fut imprimé dans l'officine plantinienne en 1609, 1612, 1617, 1621, 1626 et 1632. La première de ces éditions porte la mention de « seconde édition, » quoique l'ouvrage eût été imprimé plus d'une fois avant cette date, notamment à Louvain, à Paris et à Venise. Le titre des deux premières éditions plantiniennes n'était pas dessiné par Rubens. En 1617, la première planche étant usée, les frères Moretus en firent dessiner une nouvelle par leur ami Rubens. Balthasar en donna avis à Lessius, dans une lettre datée du 15 juillet 1617 (2). Le dessin fut payé 20 florins à Rubens (Voir notre n° 882).

En 1626, il était usé et fut retouché par Corneille Galle pour l'édition de cette année. Dans le nouvel état de la planche, la tête de la Vierge qui était en pleine lumière dans l'éditon précédente est assombrie par les nuages.

(1) A° 1631, 17 Octobre. Pour les pourtraicts du titre de l'Entrée de la Reyne Mère et de l'arbre de Génération d'icelle à Van der Horst 48 fl. (Archives du musée Plantin-Moretus. *Byzondere uitgaven*, 1620-1636).

(2) Porro frontispicii imaginem, quia vetus jam attrita esset, ex Rubenii nostri ingenio novam depingi curavi, quæ postremam hanc editionem aliquatenus exornet (Archives du musée Plantin-Moretus. Lettre de Balth. Moretus du 15 juillet 1617).

Gravure: V. S. 34, Corneille Galle, le père. Le cuivre de la planche se conserve au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 70) et a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Voir planche 369.

1280. Portrait de Léonard Lessius pour l'ouvrage *Leonardi Lessii e Societate Jesu, Sacræ Theologiæ in Academia Lovaniensi quondam professoris Opuscula.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Apud Balthasarem Moretum, et viduam Joannis Moreti, et Jo. Meursium. M.DC.XXVI. In-folio.

Le savant jésuite est assis dans un fauteuil, devant une table, sur laquelle est posé un pupitre. Il place une main sur la table et tient une plume dans l'autre main qui est levée, le coude étant appuyé sur le pupitre. Il médite sur ce qu'il va écrire dans le volume ouvert devant lui. Il est vêtu des habits de son ordre, y compris le bonnet carré et la toge. Contre le mur du fond, quelques livres sur une planche. Dans le bas, on lit dans un cartouche: *Leonardus Lessius e Societate Jesu S. Theologiæ in Academia Lovaniensi professor. Obijt XV Januarij, anno M.DC.XXIII. prope septuagenarius.* La planche est signée *Corn. Galle sculpsit.* Le portrait a très probablement été dessiné par Rubens d'après un tableau d'un autre maître. Mais c'est bien lui qui a fourni le modèle au graveur. Le dessin du portrait de Lessius lui fut payé 12 florins par Balthasar Moretus (Voir notre n° 882). La gravure fut payée 75 florins à Théodore Galle, le 28 août 1626 (1).

Gravure: V. S. 252, Corn. Galle; 253, S. a Bolswert. La planche de Bolswert représente Lessius assis à une table, sur laquelle se trouvent plusieurs livres, l'une main tient une plume, l'autre repose sur le bras de son fauteuil, auquel est suspendu un rosaire. Cette gravure n'a pas été faite d'après Rubens.

Le musée Plantin-Moretus conserve le cuivre de la planche de Galle (Salle XIX, n° 72) qui a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

---

(1) A° 1626, den 28 Augusti. Cornelis gesneden het conterfeytsel van Lessius in folio. 75 gul. (Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Théodore Galle).

1281. Frontispice de *Justi Lipsii V. C. Opera omnia, postremum ab ipso aucta et recensita: nunc primum copioso rerum indice illustrata.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XXXVII. In-folio.

On lit ce titre dans la baie d'une porte en style rustique, qui est surmontée du portrait en médaillon de Juste Lipse. Sur les extrémités du fronton de cette porte siègent la Philosophie et la Politique, deux des sciences dont l'auteur s'est occupé. La porte est flanquée de deux gaînes, portant les têtes de Tacite et de Sénèque, les deux écrivains que Juste Lipse a commentés avec prédilection. Sur le côté gauche, Minerve et Bellone; sur le côté droit, Mercure et la Prudence, symboles des sciences de la Guerre et de la Paix que Juste Lipse a cultivées; dans le bas, des armes romaines et un bas-relief, représentant la Louve avec Romulus et Rémus, symbolisant ses études sur les Antiquités romaines. La planche est signée: *Pet. Paul. Rubenius invenit. Corn. Galleus sculpsit.*

Le musée Plantin-Moretus conserve le dessin original, à la plume, lavé à l'encre H. 30, L. 19,7 (Salle II, n° 36). Il fut payé à Rubens 20 florins (Voir notre n° 882).

Corneille Galle, le père, le grava. Ce travail et le cuivre de la planche furent payés à Jean Galle 90 florins, le 11 décembre 1634 (1).

Gravure: V. S. 33, Corn. Galle, le père. Le musée Plantin-Moretus a conservé le cuivre de la planche (Salle XIX, n° 58). Il a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Ce frontispice a été copié pour servir d'encadrement à des portraits de la *Historia de la Vida y Hechos del Emperor Carlos V* par Prudencio de Sandoval.

Voir planche 370.

1282. Vignette pour le titre des *Opera Justi Lipsii.* Plantin, 1637. In-folio.

Une vignette, dessinée par Rubens, fut employée sur les titres des tomes 2, 3, 4 et 5 des Œuvres de Juste Lipse. Elle représente la Marque

(1) A° 1634, den 11 December. Co. Galle gesneden den tijtel voor opera Lipsii voor snyden en coper 90 gul.
(Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Jean Galle).

de l'imprimerie plantinienne. Dans un médaillon, entouré d'une couronne de feuillage, on voit une main sortant des nuages et tenant un compas qui trace un cercle sur une tablette. Entre les pieds du compas est entrelacée une banderole, sur laquelle on lit les mots: *Labore et Constantia*. Le médaillon est tenu par Hercule (Labor) et par une femme, appuyant la main sur un socle (Constantia). Le tout est entouré d'un encadrement architectural. Sur les pieds-droits, qui portent une voûte, deux lampes antiques brûlent. Rubens ne s'est pas conformé à l'intention symbolique qui fit choisir cet emblème par Plantin. Le célèbre imprimeur adopta pour marque un compas appuyé sur un pied (Constantia) et tournant de l'autre (Labor). Dans la vignette de Rubens, les deux pieds reposent sur la tablette.

Le musée Plantin-Moretus conserve le dessin original (Salle II, n° 32) à la plume lavé d'encre (H. 20, L. 27). La vignette fut gravée par Corneille Galle le père et payée 29 florins à Jean Galle, le 10 mai 1636 (1). Dans cette somme étaient comprises les modifications apportées au dessin. Les principales modifications en question sont les suivantes. Dans le dessin, il y a dans le haut un ornement se composant de feuillage et d'une banderole, qui disparait dans la gravure. L'étoile au-dessus du médaillon au compas est placée, dans le dessin, entre deux branches de palmiers, qui manquent dans la gravure. Sous le médaillon, on voit, dans le dessin, le crâne d'un bœuf entre deux cornes d'abondance. Ce motif est remplacé, dans la gravure, par une tête d'ange avec deux guirlandes de fruits.

Il est fort probable que Rubens fit ce dessin, non pas pour servir de marque d'imprimeur en 1637, mais pour être gravé dans un plat d'argent. En effet, le 15 mars 1630, Balthasar Moretus paya à Théodore Galle 36 florins « pour avoir gravé la marque au compas dans un plat d'argent (2). » Dans cette hypothèse, le dessin daterait d'avant le voyage de Rubens à Madrid et Londres, c'est-à-dire d'avant le mois d'août 1628. En 1636, Corneille Galle aurait apporté les modifications que nous venons de signaler en décrivant la vignette gravée pour les œuvres de Juste Lipse.

Gravure: V. S. 91, Anonyme (Corneille Galle, le père). La même marque

(1) A° 1636, den 10 meij. Cornelis Galle nieu gesneden eenen tytel voor opera Lipsii eenen passer 1/2 pagie en de teeckeninghe verandert voor snyden en coper te saemen. 29 gul. (Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Jean Galle).

(2) 1630, den 15 meert gesneden in een silveren talloor den passer naer Rubbens. 36 gul. (Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Théodore Galle).

a été reproduite plusieurs fois en gravure sur bois par Christophe Jegher (V. S. 92) et par Jean-Christophe Jegher, avec des modifications variant toujours.

Frontispice de *Philippus Prudens Caroli V. Imp. filius Lusitaniæ, Algabriæ, Indiæ, Brasiliæ legitimus rex demonstratus a D. Joanne Caramuel Lobkowitz.* Antverpiæ ex officina plantiniana Balthasaris Moreti M.DC.XXXIX. In-folio.

Dans le ciel constellé luttent deux signes du Zodiaque, le Lion, figurant le roi d'Espagne, et le Dragon, représentant les prétendants au trône du Portugal; le premier a planté ses griffes dans la tète de son adversaire et va le tuer de son épée. La planche est signée: *E. Quellinus pinxit. J. Neeffs sculpsit.* « Nonobstant les mots *Quellinus pinxit,* » dit Voorhelm Schneevoogt, « bien des gens sont persuadés que cette compositon est de l'invention de Rubens. » Basan l'avait dit avant lui et y avait ajouté « Et cela n'est pas tout-à-fait hors de vraisemblance. » Cette opinion n'est ni vraie ni vraisemblable. Le dessin fut fait par Érasme Quellin. Le musée Plantin-Moretus en possède l'original signé *E. Quellinius invenit.* Le 14 août 1638, Quellin porta en compte à Balthasar Moretus 24 florins pour le frontispice du livre du père Caramuel (1).

Gravure: V. S. 56, Jac. Neeffs.

1283. Frontispice de *Summa Conciliorum omnium: quæ a S. Petro usque ad Gregorium XV. papam celebrata sunt, juxta Chronologiam Annalium Ill[mi] Card. Baronii præcipue, et aliorum illustr. virorum Ecclesiastica historicaque monumenta. Auctore R. P. F. Francisco Longo a Coriolano. Ordinis Fratr. Minorum S. Francisci Capucinorum.* Antverpiæ, ex officina plantiniana, Apud Balthasarem Moretum, et Viduam Joannis Moreti, et Jo. Meursium. M.DC.XXIII. In-folio.

Le titre est écrit sur la face antérieure d'un piédestal, au-dessus duquel siège la Papauté, tenant d'une main la crosse, de l'autre un écusson aux armes de Grégoire XV. Elle est entourée par les pères de l'église; plus bas, à gauche du piédestal, St. Pierre qui tend les clefs à la Papauté; à droite, St. Paul

(1) 1638. 14 Augustij. Item door order van P. M. Caramuel een voorblat voor den boeck van de probatie legit. van de croone portugael. 24 gul.
(Archives du musée Plantin-Moretus. Facture d'Érasme Quellin).

qui montre de la main l'auguste assemblée à laquelle il renvoie. Dans le bas, au milieu, l'adresse de l'imprimeur; à gauche et à droite, la Fausseté et l'Hérésie enchainées. La planche n'est pas signée.

Elle est dessinée par Rubens qui reçut 20 florins pour ce travail (Voir notre nº 882) et gravée par Corneille Galle. Le 9 octobre 1622, Théodore Galle porta de ce chef en compte une somme de 75 florins (1). Mariette dit qu'il a vu le dessin original de cette planche (2).

Gravure: V. S. 67, Anonyme (Corn. Galle, le père). Le cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de Paris possède un exemplaire de la planche où l'inscription n'est pas encore gravée, mais inscrite de la main de Balthasar Moretus.

Le cuivre de la planche est conservé au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, nº 67) et a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

1284. Frontispice de *Luitprandi Subdiaconi Toletani diaconi tandem Cremonensis episcopi Opera quae extant Chronicon et adversaria nunc primum in lucem exeunt P. Hieronymi de la Higuera Societ. Jesu presbyteri D. Laurentii Ramirez de Prado consiliarii regii notis illustrata.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XL. In-folio.

Le titre est inscrit sur un piédestal circulaire, au-dessus duquel siège l'Histoire. D'une main, elle tient un flambeau allumé, symbole de la lumière qu'elle répand; de l'autre, elle écrit dans un livre. A ses côtés, un phénix, perché sur le globe terrestre, personnifie l'Immortalité. A droite, se voit un olivier, auquel sont suspendues les clefs et la tiare papales. Une femme attache au tronc de cet arbre une chaine, formée des portraits en médaillon des papes dont Luitprand a écrit la biographie. A gauche, on voit un palmier, au sommet duquel est perché un aigle, tenant une couronne de laurier dans le bec et une couronne comtale dans la serre, probablement une allusion au nom de l'auteur Laurent Ramirez de Prado. Mercure enroule autour du tronc une chaine, formée des médaillons des empereurs et des rois de l'Europe dont l'auteur a

(1) Aº 1622, den 9 October Cornelis gesneden den grooten tytel in-folio Somma Consiliorum 75 gul.
(Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Théodore Galle).

(2) Mariette : *Abecedario.* V, 140.

écrit l'histoire. Une banderole, portant les mots: *Pace et Bello*, entoure le palmier. L'arbre symbolise la Paix; des armes déposées à son pied figurent la Guerre. L'Enlèvement d'Europe par Jupiter est figuré en bas-relief sur le soubassement du piédestal. Cette partie de la composition symbolise notre partie du monde ou vécurent les personnages dont l'auteur raconte la vie.

La planche est signée: « *E. Quellinius delineavit. Pet. Paul. Rubenius invenit. Corn. Galleus junior sculpsit.* » Rubens a donc indiqué à Quellin les motifs à traiter et celui-ci les a dessinés. Le musée Plantin-Moretus (Salle II, nº 38) possède le dessin original signé: *E. Quellinius delin.* Il est fait à la plume, lavé de bistre (H. 28, L. 18,7). Il fut payé 24 florins à Érasme Quellin, le 25 mai 1639 (1).

Gravure: V. S. 38, Corneille Galle junior.

Le musée Plantin-Moretus conserve le cuivre de cette planche qui a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Portrait du *Comte-duc d'Olivarez* pour *Luitprandi opera*. Plantin. 1640. In-folio.

Ce portrait fut dessiné par Érasme Quellin d'après celui que Rubens avait peint en grisaille pour être gravé par Pontius. Les ornements qui entourent le médaillon sont simplifiés dans la présente répétition (Voir notre nº 1011). Le musée Plantin-Moretus possède l'original du dessin d'Érasme Quellin (Salle II, nº 37), à la plume, lavé de bistre (H. 26,5 L. 18), qui fut payé 18 florins à Érasme Quellin, le 24 novembre 1639 (2).

Gravure: V. S. Portraits, 264, Corn. Galle, le jeune.

Le musée Plantin-Moretus conserve le cuivre de cette planche (Salle XIX, nº 77) qui a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

---

(1) Aº 1639, 25 Meij. Item een boeck van del Prado. 24 fl.
(Archives du musée Plantin-Moretus. Facture d'Érasme Quellin).

(2) 1639. 24 November. A Erasmus Quellinus voor de teeckeninghe van Conte Duca 18 fl.
(Archives du musée Plantin-Moretus. Registre *Byzondere uitgaven*, 1637-1667).

1285. Frontispice de *Maphæi S. R. E. Card. Barberini nunc Urbani pp. VIII pœmata.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti M.DC. XXXIV. In-4°.

Le titre est inscrit dans l'ouverture d'une voûte, au-dessus de laquelle on voit Samson, découvrant une ruche d'abeilles dans la gueule d'un lion, dont il ouvre violemment les mâchoires, allusion aux trois abeilles des armes des Barberini. A gauche, une lyre contre le tronc d'un arbre; à droite, un rocher dans les crevasses duquel croit un arbre. La planche est signée *Pet. Paul. Rubens pinxit. Corn. Galle sculpsit.* Le musée Plantin-Moretus (Salle II, n° 31) possède le dessin original, fait à la plume (H. 19, L. 14,5) et payé 12 florins à Rubens (Voir notre n° 882). Quoique simple, le frontispice est admirable de mouvement et de force.

Gravure: V. S. 41, Corn. Galle, le père.

Le cuivre de cette planche est conservé au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 82) et a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Voir planche 371.

1286. Portrait du *Pape Urbain VIII* pour *Maphæi pœmata*, Plantin, 1634. In-4°.

Le pape est vu de trois quarts, portant moustache et barbiche, coiffé de la calotte, vêtu de la pèlerine. Mariette (*Abecedario.* V, 133) dit que le portrait est fait d'après une gravure reproduisant le buste que sculpta le Bernin. La planche porte le titre *Urbanus VIII. Barberinus Pont. Max.* Elle est signée *Cor. Galle fe.* Le dessin fut payé à Rubens 12 florins par Balthasar Moretus (Voir notre n° 882). La gravure de cette planche et de la précédente fut payée à Jean Galle 60 florins, le 3 février 1634 (1).

Gravure: V. S. Portraits, 229, Corn, Galle, le père.

Le cuivre de la planche est conservé au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 85) et a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

(1) A° 1634. Den 3 Februarij. Co. Galle gesneden den Paus en eenen tytel Samson naer Rubens voor de 2 platen en coper . . . . 60 fl. (Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Jean Galle).

1287. FRONTISPICE de *Legatus Frederici de Marselaer equitis, toparchœ de Parck cos. Brux: ad Philippum IV Hispaniarum regem. Editio secunda ab ipso auctore aucta et recensita.* Antverpiæ ex officina plantiniana M.DC.LXVI. In-folio.

Rubens lui-même a fourni l'explication de ce frontispice. Nous traduisons son texte, qui nous fournit un second exemple, non moins remarquable que le premier, de la fécondité du peintre à créer des allégories et à mettre des allusions jusque dans les plus petits détails de ses frontispices. « Au haut de la composition, dit-il, parcourant et protégeant tout, veille l'œil de la Divine Providence, l'arbitre et le maître des ambassades. Plus bas, on voit la Politique, ou l'art de règner. La forme carrée du socle indique la stabilité de son règne; elle est coiffée de tours comme Cybèle, parce qu'elle construit des villes, les gouverne et les conserve; dans ses cheveux passent des pavots et des épis de blé, parce qu'elle est la nourricière des peuples et procure un repos assuré aux citoyens. Le collier en forme de serpent qui entoure son cou symbolise l'Éternité. C'est là une façon que les Romains donnaient parfois à leurs colliers, comme on peut le voir dans Antonius Augustinus et dans la collection de Lelio Pasqualini, à Rome, où j'ai vu moi-même et tenu en main un antique collier de cette forme, en or, fort habilement tressé.

» A côté de la Politique volent deux génies propices, dont l'un représente la Victoire, l'autre le Gouvernement du monde. Sous leurs auspices, on peut présager qu'à l'intérieur et à l'extérieur tout prospèrera.

» A droite, Minerve, déesse de la Prudence, se tient debout, car « la Vierge née du cerveau de Jupiter brille par la Sagesse ». Mercure lui tend la main droite, car lui « l'interprète et le messager des dieux, » maître dans l'art de bien dire et de persuader, mérite à juste titre d'être le dieu tutélaire et le chef des ambassadeurs, qui, eux, sont les envoyés des princes, les représentants des dieux sur la terre, comme lui est le messager des dieux. En effet, les conseils, obtenus dans le sanctuaire de Minerve, doivent être traduits par le langage, pour que l'ambassadeur atteigne son but et termine heureusement sa tâche difficile.

» Le caducée dans la main de Minerve est le symbole de la Paix. Les ambassadeurs sont créés plutôt pour contracter des amitiés et conclure des traités que pour les rompre; c'est pourquoi, ils sont considérés comme sacrés et inviolables, quoique parfois ils soient impliqués dans des affaires fâcheuses. Dans la guerre de Troie, Homère aussi ne s'est servi d'aucun autre dieu que de Minerve, comme habile dans l'art de la Guerre et de la Discussion.

» Le hibou, à côté de Minerve, et le coq, à côté de Mercure, indiquent la Vigilance de l'ambassadeur.

» Sur le soubassement, au-dessous de Minerve, on voit une couronne d'olivier. Cet attribut fut décerné autrefois à la déesse et à Thémistocle dans une assemblée publique de la Grèce, en témoignage de leur Prudence. La branche de palmier, passée dans la couronne, indique la Prudence victorieuse.

» Sous Mercure, on voit une couronne civique, parce que l'action des ambassadeurs, qui s'acquittent avec honnêteté et avec zèle de leurs fonctions, procure le salut des citoyens. Cet heureux effet est désigné par le rameau d'olivier passé dans la couronne.

» La Corne d'Amalthée, pleine de couronnes, de sceptres et de fruits divers, que l'on voit sous le titre, désigne les bienfaits et les avantages que l'on peut espérer des ambassades.

» C'est à peu près la même idée que représentent les enfants jouant et s'ébattant, qui, dans les médailles et dans les marbres antiques, figurent toujours le Bonheur des Temps (1). »

(1) *In frontispicium Legati nobilissimi ac amplissimi viri D. Frederici de Marselaer, equitis aurati, Toparchæ de Parck, Elewyt, etc. P. Pauli Rubenii elucidatio.*

In suprema tabulæ parte excubat vigil cuncta lustrantis ac sospitantis Divinæ Providentiæ oculus, Legationum arbiter ac moderator.

Infra stat Politice, sive Ars dominandi, forma quadrata stabilitatem Imperii designans: ipsa turrita instar Cybeles, quia urbes struit, regit & conservat. Papaveribus autem & aristis redimita est, quod nutrix Populorum sit, & securam civibus quietem præstet. Torquis Anguineus collo ejus circumvolutus circulum sive Æternitatem exprimit, ab hoc ornatu non alienus: nam torques Romanorum eam reddebant figuram ; ut videre licet apud Antonium Augustinum, & egomet in Musæo Lælii Pasqualini Romæ, Torquem, inquam, aureum antiquum subtiliter mehercle intextum hac forma vidi, & manibus meis tractavi.

Juxta Politicen duo Genii Propitii advolant, quorum unus Victoriam, alter Regimen Orbis Terrarum repræsentat. Illorum auspiciis cuncta domi forisque bene cessura, ad Imperium prorogandum & diu conservandum, ominari licet.

Adstat a dextro latere Prudentiæ Numen Minerva, nempe

Consilio sata Virgo Jovis de vertice pollens.

Hæc Mercurio dextram porrigit. Nam ille

Divum interpres, et nuntius Hermes,

Eloquii, inquam, Suadæque magister, videtur merito commeantium Legatorum Deus Tutelaris ac præses haberi; cum, ut ille Deorum, ita hi Principum, qui Deos in terris referunt, nuntii sint. Enimvero consilia ex adytis Minervæ probe petita per eloquium in actum producenda sunt, & aptissimis ad rem verbis exponenda, ut Legatus finem suum consequatur, & ardua quæque negotia commode perficiat.

Ce frontispice ne parut qu'en 1666, longtemps après la mort de Rubens. Il était dessiné en 1638. Au commencement de mars de cette année, de Marselaer écrivit à Balthasar Moretus : « Rubens a si grandiosement composé le frontispice de la nouvelle édition de notre *Legatus*, qu'il est difficile de dire ce que l'on doit y admirer davantage son esprit et sa science, son obligeance et son affection ou bien son talent. Le portrait de l'ambassadeur, sa dignité, son rang se montrent aux yeux des spectateurs dans ce dessin comme résumés en une médaille. Lorsque j'obtins de lui ce dessin, après trois années de sollicitation, je me souvins de Pierre Mathieu, qui, lorsque le roi lui fit le reproche : « En bonne foy, vous écrivez longtemps, » répondit : « Ouy da, Monsieur, mais c'est pour longtemps (1). »

La bibliothèque de Bruxelles, département des Manuscrits, possède un exemplaire du frontispice, avec le texte explicatif, écrit de la main de Rubens.

La planche fut gravée par Corneille Galle, le fils, en 1656, au prix de 150 florins, comme il ressort de la correspondance de Balthasar Moretus II avec Frédéric de Marselaer (2).

Caduceus Pacis symbolum est : ideoque ad conciliandas magis amicitias, & fœdera percutienda, quam ad dissolvenda, instituti videntur Legati, eaque ratione sacrosancti & inviolabiles habentur, quamquam interdum tristioribus quoque negotiis implicentur. Hinc etiam Homero solus omnium fere Deorum Mercurius in bello Trojano contentionis & pugnæ expers servatur.

Noctua & Gallus Gallinaceus Vigilantiam Legati designant.

In basi sub Minerva Corona Oleagina est, huic Deæ peculiaris, & Themistocli olim, in publico Græciæ conventu, cum elogio Prudentiæ decreta. Palma huic inserta, nempe Prudentia victrix.

Sub Mercurio Civica Corona est, quod opera Legatorum (quos Ramus felicis olivæ indicat) probe ac strenue negotia publica tractantium cives serventur.

Cornua Amaltheæ, Coronis, Sceptris, & variis fructibus referta, bona & commoda e Legationibus speranda designant.

Idem fere significat Lusus ille puerulorum lascivientium & exultantium, quo omnis Antiquitas in marmoribus & nummis Temporum Felicitatem repræsentavit.

(1) Frontispicium novo Legato nostro cl. Rubenius sesquipedali tabella sic expressit, ut utrum ingenio ac doctrinæ, an vero curæ et affectui, an denique artificio plus tribuendum sit, ambigere sane liceat. Adeo universa Legati, imago, dignitas, conditioque, ut brevi sigillo, intuentium oculis delineata occurrit. Quam iconem dum triennio toto vix impetravi, memini modo responsi Petri Mathei quod ad hæc increpationis Regia verba : « en bonne foy, vous escrivez long temps » reposuit : « Ouy da, Monsieur, mais c'est pour long temps » (Archives du musée Plantin-Moretus. Lettre de Fréd. de Marselaer reçue le 6 mars 1638).

(2) Nu teghenwordigh become door brengher deser het coper om op het selve te doen

Gravure: V. S. 37, Anonyme (Corneille Galle, le fils). De ce frontispice, comme d'un grand nombre d'autres, le cabinet des estampes de la bibliothèque nationale de Paris conserve un exemplaire avant que les inscriptions ne fussent taillées dans la planche.

Voir planche 372.

Dans le même volume, il existe une planche, dont Voorhelm Schneevoogt attribue la composition à Rubens. C'est la représentation d'une scène de chasse, où l'infant Balthasar Charles, âgé de neuf ans, tua un sanglier d'un coup de fusil, le 26 janvier 1638. Dans un paysage montagneux, on voit le jeune prince, à qui son père, habillé en chasseur, tend un fusil. De l'autre côté, un page élève la peau de la bête tuée et montre dans l'intérieur l'écusson de la maison d'Espagne. Dans le haut des airs trône Jupiter avec son aigle. Dans le bas, on voit galopper le sanglier blessé et un taureau, frappé mortellement d'un coup de fusil par le même prince, dans l'amphithéâtre. Au milieu du paysage se dresse une grande plaque, couronnée des bustes de Minerve, de Diane et de Mercure, sur laquelle les hauts faits de l'Infant sont inscrits. La planche est signée: *C. Galle sculp. Bruxellæ*, 1642.

Comme l'indique cette inscription, la planche a été gravée en 1642; elle a été imprimée la même année et publiée, en feuilles séparées, avec un titre et une dédicace, rédigés par Charles-Philippe de Marselaer, fils de Frédéric, tirés à 300 exemplaires par Balthasar Moretus II. Ce travail fut

snyden het frontispicium door myn Heer Rubbens saligher gheteeckent waer toe ick niemandt bequaemer en vinde om met eere wt te voeren als Sr Cornelis Galle aen denwelcken morghen daerover dencke te sprecken ende U. E. van synen eysch te verwittighen (Archives du musée Plantin-Moretus. Lettre du 18 septembre 1656, de Balth. Moretus à Fréd. de Marselaer).

Alsoo Sr Cornelis Galle my te kennen ghegheven hadde, dat hy aan U. E. gheschreven hadde ende den prys van het frontispicium te snyden, ende dat hy denselve estimeerde op 28 ℔ vlaems, soo en hebbe U. E. subiect voor desen niet gheschreven: maer nae dat U. E. brief van 27 lestleden ontfanghen hebbe, hebbe met hem over den selven pryse ghesprocken, ende met veele worden hebbe hem ghebrocht op de somme van 25 ℔ vlaems, d'welck den allernaesten prys is voor denwelcken hy die soude willen aenveerden te snyden; te meer alsoo hy voor synen eyghen winckel, sooveel wercks heeft, dat seer swaerlyck iemandt anders van syne handt kan ghedienen: gelyck ick beproeve inde plaeten die hy voor myne Missalia ende Breviaria is snijdende. (Ibid Lettre du 2 octobre 1656).

. . . . Terwylen U. E. syn werck van synen legatus met staede is oversiende, sal aen Sr Cornelis Galle de eer ende sorghen van de plaeten recommanderen. (Ibid. Lettre du 23 décembre 1656).

porté en compte à Frédéric de Marselaer pour la somme de 247 florins 8 sous, le 10 mars 1642 (1).

Voici le titre de l'imprimé tel que Balthasar Moretus le rédigea ; « Serenissimi Hispaniarum Principis Balthasaris Caroli Venatio qua nono ætatis anno aprum taurumque conficiens belluæ fortitudinis et disciplinæ pæludia dedit, icone et stylo illustrata a Carolo Philippo de Marselaer toparcha de Parcq (2). »

Lorsque la dernière édition du *Legatus* de Frédéric de Marselaer parut en 1666, on y inséra la planche publiée par son fils Charles-Philippe en 1642. La composition ne saurait d'aucune façon être attribuée à Rubens.

Gravure : V. S. Allégories profanes, 67, C. Galle.

1288. Frontispice de *Augustini Mascardi Silvarum libri IV. Ad Alexandrum principem Estensem S. R. E. Cardinalem.* Antverpiæ ex officina plantiniana. M.DC.XXII. In-4°.

Le titre est gravé sur un petit monument, supportant le portrait de Virgile, en médaillon, derrière lequel sont passées la flute champêtre et la trompette héroïque. A gauche, contre un palmier, le génie de la Poésie épique, le pied appuyé sur un casque, touche de la lyre en chantant ; à droite, le génie de la poésie bucolique joue des pipeaux rustiques devant un bocage. Dans la partie inférieure, à côté de l'adresse, les masques de la tragédie et de la comédie ; au-dessus, Pegase, sculpté dans un médaillon. La planche est signée : *Pet. Paul. Rubenius pinxit. Th. Galleus incidit.*

Le dessin du frontispice fut payé à Rubens 12 florins par Balthasar Moretus (Voir n° 882). La gravure fut payée 32 florins à Théodore Galle (3).

Gravure : V. S. 43, Théod. Galle. Le musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 83) possède le cuivre de cette planche, qui a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.* La même planche servit en 1654 pour la première et en 1663 pour la seconde édition plantinienne de *Las Obras de Don Francisco de Borja, principe de Esquilache.*

(1) Archives du musée Plantin-Moretus. Grand-Livre, 1624-1655. Fol. 55.

(2) Ibid. Correspondance, 1635-1642, p. 421-422.

(3) A° 1622, den 26 februari gesneden den tytel in-4° heel pagie naer Rubbens, Augustini Mascardi met cooper en herteeckenen te samen 32 fl. (Archives du musée Plantin-Moretus, Comptes de Théodore Galle).

Planches du *Missale Romanum ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restitutum Pii V. pont. max. jussu editum et Clementis VIII auctoritate recognitum.* Antverpiæ apud societatem Librorum Officii Ecclesiastici M.DC.XXVII. *Prostant apud Hieronymum Verdussium.* In-folio.

Le 3 juin 1624, l'imprimeur Jean Van Keerberghen d'Anvers, obtint du pape Urbain VIII un privilège pour imprimer les Missels, Bréviaires, Diurnaux et Offices de la Vierge. Dès avant 1610, il avait exécuté des livres liturgiques. Il vint à mourir en 1626 et son fils Jean, conjointement avec Jérôme Verdussen, continua l'exploitation du privilège. Celui-ci avait été accordé au détriment de la typographie plantinienne qui, jusqu'alors, en avait possédé le monopole. Jean Moretus I ne s'était pas opposé à ce que ce concurrent imprimât les livres liturgiques et Balthasar Moretus permit au vieux Van Keerberghen de profiter en paix de la tolérance de son père; mais il s'opposa à ce que son fils et l'associé de celui-ci continuassent à jouir de la même faveur (1). Ses réclamations furent écoutées; l'officine plantinienne garda dans la suite, le monopole d'imprimer les livres liturgiques. S'il y a lieu de s'étonner de cette infraction, faite par le pape lui-même au privilège accordé par ses prédécesseurs à la famille de Plantin, il n'est pas moins surprenant que les éditions de la Société des Livres Ecclésiastiques soient illustrées par des compositions rubéniennes. Et pourtant, il en est ainsi. Dès que Jean Van Keerberghen le fils et Jérôme Verdussen se furent associés pour exploiter le privilège du 3 juin 1624, ils firent graver une série de planches dont ils illustrèrent un missel in-folio qu'ils publièrent en 1627 et qui comprend neuf planches, gravées pour la plupart d'après des compositions de Rubens.

(1) Keerbergius (jam a mensibus aliquot vita functus) cui parens meus p. m. ut quorumdam nescio quid melius et levioris pretii a tali typographo exspectantium opinioni satisfaceret, libros ecclesiasticos cudendi licentiam liberaliter indulserat, haud ita pridem ante mortem, cum nomen suum passim vilere animadverteret, Societatis librorum Officii Ecclesiastici titulum, libris suis præfixit: filio suo potissimum, et Hieronymo Verdussio juniori, quicum venditionem communicarat, dolum excogitantibus, et me velut ejusdem Societatis socium appellantibus. Nuper vero seniore Joanne Keerbergio vita functo Libellum supplicem Concilio regio exhibui; ut in primis titulus iste Societatis in Libris omnibus Keerbergianis mandato regio tolleretur: deinde ne juniori Keerbergio eosdem cudendi, sed absolvendi tantum quos pater incepisset facultas daretur (Lettre de Balth. Moretus à Herman Hugo, du second jour de Pâques 1627; Archives du musée Plantin-Moretus. Litteræ Latinæ, 1620-1628, p. 292).

1289. La première est une *Annonciation*, où l'on voit la Vierge agenouillée devant son prie-Dieu et se relevant à l'approche de l'ange Gabriel. Celui-ci, accompagné de deux angelets, descend du ciel, l'une main étendue, l'autre montrant le St. Esprit qui plane dans le haut. Derrière la Vierge, une corbeille à ouvrage. Au-dessus d'elle, un ciel de lit. La collection Albertine de Vienne, n° 388, possède le dessin original de Rubens, d'après lequel la gravure fut exécutée. Il est fait à la plume, réhaussé de bistre, de noir et de gris (H. 30, L. 20).

Photographie : Carl Haack.

Voir planche 373.

L'*Adoration des Bergers* reproduit le tableau de l'église de la Madeleine, à Lille, que nous avons décrit sous le n° 151.

L'Adoration des Rois reproduit le tableau de l'église de St. Jean, à Malines, décrit sous notre n° 162.

Le Calvaire représente le Christ mort sur la croix, la tête retombant sur la poitrine; la Vierge, à gauche, les mains jointes à la hauteur de la ceinture lève les yeux vers son fils; St. Jean, une main sur la poitrine, l'autre étendue, regarde également le Sauveur avec une expression compâtissante. La composition ne nous parait point être de Rubens.

La Résurrection du Christ reproduit le Christ du Missel plantinien et les angelets qui l'entourent. Quatre grands anges soulèvent en volant la pierre du tombeau ; trois soldats et un chien sont endormis par terre; ces figures accessoires ne sont point de Rubens.

La planche de l'*Ascension* manque.

La Descente du St. Esprit montre la Vierge assise sur une estrade, élevée de trois marches, dans une salle entourée de colonnes. Deux apôtres, debout ou assis, l'entourent, la plupart étendent les mains en signe d'étonnement. La composition ne saurait être attribuée à Rubens.

La Cène. Dans une salle reproduisant exactement celle de la Cène du Missel plantinien, le Christ, levant une hostie, est assis à table, au milieu de la composition. St. Jean pose la tête sur la poitrine du Sauveur; six apôtres sont assis à droite, cinq à gauche. Judas se trouve au premier plan, tournant le visage vers le spectateur et tenant une bourse. Sur la table, se trouve un agneau rôti. La composition n'est point de Rubens, quoique conçue entièrement dans son style.

L'Assomption de la Vierge reproduit le tableau du musée de Dusseldorf que nous avons décrit sous le n° 358. La gravure est rectangulaire dans le haut.

Le Christ manque; des anges qui portent la Vierge, les quatre inférieurs sont seuls conservés.

La *Toussaint* reproduit, dans le haut, la Trinité de la planche correspondante du Missel plantinien. Les Saints et Saintes diffèrent. Ste. Catherine est assise sur sa roue, au milieu de la composition, tenant dans les mains croisées la palme du martyre. Une autre martyre est agenouillée à droite, tenant une palme à la main. Du même côté, on distingue des moines, parmi lesquels, tout en bas, St. François d'Assise. A gauche, on remarque St. Laurent, St. Georges, St. Sébastien, St. Grégoire. La plupart de ces Saints sont empruntés au frontispice de la *Generale Legende der Heylighen* de Ribadineira et Rosweydus (Voir n° 1293), où ils sont représentés dans la même attitude.

Gravures : Les gravures de ce Missel ne sont pas décrites. Elles ne portent pas de signature. La facture fine et brillante permet d'attribuer le travail à Jean Collaert, qui a gravé de la même manière, d'après Rubens, pour Jérôme Verdussen, les frontispices de *'t Vaders boeck* par Rosweydus et de *De Kerckelycke Historie* par Mudzaert.

1290. Frontispice de *Diverses pièces pour la Défense de la Royne Mère du roy très-chrestien Louys XIII faites et reveues par Messire Mathieu de Morgues S^r de St. Germain.* Anvers. Imprimerie plantinienne, 1637. In-folio.

Le titre est inscrit sur un piédestal, au-dessus duquel siège un génie qui calme deux lions, symboles des deux personnes royales, aux dissentiments desquelles l'ouvrage est consacré. Dans le haut, à gauche, on voit une colombe rapportant la branche de l'olivier; à droite, un aigle armé de la foudre, qui va détruire un nid de reptiles. A côté du piédestal, à droite, le Temps qui enfonce la Discorde dans un puits; à gauche, le Temps qui retire la Vérité d'un puits. Sur le soubassement du piédestal, on voit, d'un côté, le soleil grandissant dans les nuages; de l'autre côté, le même astre dont les rayons sont arrêtés par les nuages qu'il a produits lui-même; au milieu, le dragon qui périt par les flèches de Phébus-Apollon. Autant d'emblèmes se rapportant aux calomniateurs et à l'inanité de leurs efforts pour entretenir la discorde entre Marie de Médicis et son fils Louis XIII.

La planche n'est pas signée.

Basan et Voorhelm Schneevoogt attribuent la composition à Rubens; elle a été dessinée en réalité par Érasme Quellin, son disciple; mais le maître

avait été consulté et en a probablement donné l'idée première. Le 18 juin 1637, Balthasar Moretus paya le dessin 24 florins à Érasme Quellin. Le musée Plantin-Moretus (Salle II, n° 50) possède cette pièce, signée: *E. Quellinius delin.* (H. 28,3, L. 18). Balthasar Moretus avait lui-même suggéré l'idée de demander l'avis de Rubens. Le 10 février 1637, il écrit à Mathieu de Morgues: « J'ay parlé avec Monsr vostre frère d'un frontispice qui se pourroit faire pour donner quelque lustre au tiltre de l'œuvre. J'attendray l'avis de V. R., après Monsr Rubens pourra contribuer au dessin. » Le 21 mars suivant, le frère de Mathieu de Morgues, Mr Duverdier, écrit à l'imprimeur: « Encore que je scache que vous avez en singulière recommandation tout ce qui concerne le contentement de la Royne, je ne laisseray pourtant de vous supplier très humblement de vous souvenir de faire travailler à son ouvrage. M^r de St. Germain vous en prie bien fort et a assuré Sa Majesté ces jours passez qu'il y avoit quinze jours qu'on l'avoit commencé. Vous prendrez aussi la peyne de voir Mr Rubens pour le frontispice. » Le 3 avril, Balthasar Moretus lui répond: « Monsr Rubens a conceu le frontispice et a donné la charge à un aultre maistre de le délinéer. »

La planche fut gravée par Corneille Galle. Dans une lettre du 20 juin 1637, Balthasar Moretus écrit à l'abbé de St. Germain: « J'envoye les feuilles imprimées et ensemble le crayon du Frontispice corrigé selon vostre advis; s'il est au contentement de V. R., elle pourra le faire délivrer par Monsr son frère au tailleur Cornille Galle (1). »

Les corrections, dont il est question ici, sont indiquées sur de petits carrés de papier attachés au dessin original.

Gravure: V. S. 20, Anonyme (Corneille Galle, le père). Le cuivre de cette planche se conserve au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 75) et a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Une copie de ce frontispice fut faite pour une édition in-4° du livre de Mathieu de Morgues, publiée sans nom d'imprimeur et sans date.

---

(1) Archives du musée Plantin-Moretus. Correspondance de Balthasar Moretus avec l'abbé Duverdier et Mathieu de Morgues.

1291. Frontispice de *De Kerckelycke Historie van de gheboorte Onses Heeren Jesu Christi tot het tegenwoordich jaer M.DC.XXII door F. Dionysium Mudzaert Religieus-Canonick van O. L. Vrouwe te Tongerloo, der Ordre van Premonstreyt.* Tot Antwerpen, bij Hieronymus Verdussen, in de Kamerstrate in den Rooden Leeuw. M.DC.XXII. In-folio.

Le titre est gravé sur la face antérieure d'un piédestal, au haut duquel trône l'Église catholique. Elle tient d'une main la Croix, de l'autre la tiare; le St. Esprit plane au-dessus d'elle. A côté d'elle, sur le globe terrestre, est perché le phénix. A gauche, un ange porte le flambeau, symbole de la lumière que répand l'Église; à droite, un second ange porte l'anneau du serpent qui se mord la queue, symbole de l'Éternité. A côté du piédestal, à gauche, la Vérité, qui appuie le pied sur trois livres intitulés: *Lex*, *Prophetæ*, *Gratia* et montre, dans un livre ouvert qu'elle tient, les mots: *Veritas Vincit.* A droite, l'Histoire, représentée par une vieille femme, qui tient un cordon auquel sont attachés les médaillons des papes. Dans le bas, l'adresse de l'imprimeur est inscrite sur une pierre, au-dessus de laquelle une tête de lion, tenant dans la gueule un anneau, auquel sont enchaînées l'Erreur et l'Hérésie. A côté de cette dernière, deux livres avec l'inscription *Centur. Magdeb.* désignant l'histoire de l'église écrite par les protestants *(Centuriatus Magdeburgici).*

La planche est signée: *Pet. Paul. Rubens inv., Joan. Collaert sculp.*

Le dessin original se trouve au musée Teyler, à Haarlem. Sur le dessin, l'adresse et les figures de l'Erreur et de l'Hérésie manquent.

Gravure: V. S. 35, Jean Collaert. Le même frontispice a servi pour l'édition de 1624, avec le titre: « *Generale Kerckelycke Historie van het begin der werelt tot na de geboorte Christi M.DC.XXIV door F. Dionysium Mudzaert.* Tot Antwerpen by Hieronymus Verdussen. M.DC.XXIIII. »

Le même titre a encore servi pour: *Thesaurus Moralis R. P. Francisci Labatæ Societatis Jesu.* Antverpiæ apud Hieronymum Verdussium M.DC.LII (V. S. 70).

Voir planche 374.

Frontispice de *Caroli Neapolis Anaptyxis ad Fastos Ovidii Nasonis.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XXXVIIII. In-folio.

Le titre est inscrit sur le devant d'un piédestal circulaire, supportant une niche, dans laquelle est posé le médaillon de Numa Pompilius. A droite du piédestal, César, une statuette de la Victoire dans l'une et un globe terrestre dans l'autre main. A gauche, Romulus portant de longs cheveux et

une longue barbe, la main appuyée sur une haute canne ou sceptre, la tête ceinte d'une couronne de lauriers. Les deux personnages symbolisent le commencement et la fin de la république romaine. Dans le haut, sur le couronnement du monument, Apollon et Diane, assis, symbolisant le soleil et la lune; entre les deux, la tête de Janus, entourée du Zodiaque, symbole de l'Année. L'adresse de l'imprimeur est inscrite dans un cartouche, à côté duquel on voit la Louve avec Romulus et Remus et des objets appartenant aux sacrifices romains.

La planche est signée: *E. Quellinus pinxit. J. Neeffs sculpsit.*

Comme pour la plupart des frontispices, faits par Érasme Quellin pour Balthasar Moretus, entre 1637 et 1640, la participation de Rubens a été invoquée pour la composition de celui-ci. Cela ressort de la correspondance de l'imprimeur avec l'auteur. Le 28 novembre 1637, Balthasar Moretus écrit à Carolus Neapolis: « Quant au frontispice, ainsi que moi-même, Rubens hésite encore à choisir un motif. Je vous prie de nous indiquer plutôt ce qui vous plait à vous-même (1). » Et comme l'auteur ne voyait dans cette demande qu'un moyen de gagner du temps, l'imprimeur lui écrit, le 8 mars 1638: « Je vous prie de m'excuser lorsque je vous dis que vous vous faites une fausse idée de mon caractère et de celui de Rubens en pensant que c'est uniquement pour trainer les choses en longueur que nous vous demandons de nous dire votre avis sur le frontispice de votre livre. Nous aimons bien d'apprendre l'avis de l'auteur pour être confirmés dans le nôtre ou pour le changer. Ce que vous nous suggérez nous plaît et le pinceau de Rubens le fera encore mieux ressortir (2). »

Quoique l'intervention de Rubens ait donc été promise, Érasme Quellin seul exécuta le dessin. Il lui fut payé 24 florins, le 4 mars 1638. Le dessin original, à la plume et à la pierre noire, lavé de bistre (H. 29,5. L. 19) est conservé au musée Plantin-Moretus (Salle II, n° 43). Il est signé *E. Quellinius inventor.* Dans la bandelette passée autour de la tête de Numa, on lit le nom de ce roi de Rome. Dans la gravure il est omis.

Gravure : Non citée, Jac. Neeffs.

(1) At pro imagine tituli Rubenius mecum adhuc hæret quid argumenti seligat. Te quæso, Ill^me^ Domine, quid potissimum ipse malis præscribas (Archives du musée Plantin-Moretus. Lettre de Balthasar Moretus du 28 novembre 1637).

(2) Ignosce, Ill^me^ Domine, haud recte de meo vel Rubenii ingenio censes, quod fallendo tempori tuum de libri imagine judicium requiri existimes ; libentes enim auctoris ipsius sententiam intelligimus, ut nostram deinde vel firmemus vel mutemus. Placent quæ suggeris, eaque Rubenii penicillum magis illustrabit (Ibid. Lettre du 8 mars 1638).

1292. FRONTISPICE de *De Symbolis heroicis libri IX. Auctore Silvestro Petrasancta Romano e Soc. Jesu.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XXXIV. In-4°.

Le titre est gravé dans la partie antérieure d'un autel antique, sur lequel la Nature, représentée par une femme aux multiples mamelles, et l'Art, représenté par Mercure, entrelacent une couronne de laurier et un caducée. Au-dessus d'eux plane l'Esprit, aux ailes de papillon, qui donne la main à la Nature et reçoit de l'Art des pinceaux et une plume. D'après l'explication donnée dans la table des matières du livre, le frontispice représente l'Esprit recevant de la Nature et de l'Art la matière pour écrire les Symboles héroiques (1).

La planche est signée: *Pet. Paul. Rubenius pinxit. Corn. Galle sculpsit.*

Le dessin fut payé 12 florins à Rubens par Balthasar Moretus (Voir notre n° 882).

Pour la gravure, 38 florins furent portés en compte par Jean Galle, le 12 avril 1633 (2).

Mariette possédait le dessin original de ce frontispice (n° 1009 de son catalogue); il fut vendu, avec celui de *Scribanius, Politico-Christianus,* 26 livres.

Gravure: V. S. 68, Corn. Galle.

Le musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 81) possède le cuivre de cette planche, qui a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.* Le même frontispice, avec une autre adresse, a servi pour l'édition des *Symbola heroica,* éditée chez Janssonius Waesbergen et Henri Wetstein, Amsterdam, 1682. Dans cette édition, les liminaires seuls sont réimprimées; pour le reste, elle se compose des exemplaires non vendus de l'édition plantinienne.

Frontispice de *Historica theologica et moralis Terræ Sanctæ Elucidatio auctore Fr. Francisco Quaresmio.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XXXIX. In-folio.

Le titre est inscrit sur la face antérieure d'un monument architectural, en

(1) Titulus libri; & in eo ingenium, hinc a Natura, hinc ab Arte materiam accipiens, ad scribenda Symbola Heroica.

(2) A° 1633. Den 12 Augusti Cornelis Galle gesneden den tijtel de Simbolis
naer Rubens voor snyden en coper . . . . 38 gul.
(Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Jean Galle).

haut duquel Dieu le père, le juge suprême, est assis entre Moïse, accompagné de trois archiprêtres israélites, d'un côté, et un groupe de moines franciscains, de l'autre. A droite et à gauche du monument, Abraham et St. François d'Assise. Dans le bas, Ste. Marie l'Égyptienne.

Ce frontispice est erronément attribué à Rubens par Basan et par Voorhelm Schneevoogt.

Le dessin en est fait par Érasme Quellin, à qui il fut payé 24 florins le 16 octobre 1637 (1).

Gravure: V. S. 29, Anonyme (Corneille Galle, le père).

1293. FRONTISPICE de *Petrus Ribadineira en Heribertus Rosweydus*, *Generale Legende der Heylighen*. T'Antwerpen by Hieronymus Verdussen. M.DC.XIX. In-folio.

Le texte du titre se trouve entouré de tous côtés par des saints et par des anges. Dans le haut trône la Vierge, les mains croisées sur la poitrine, la tête entourée d'un cercle d'étoiles. A droite, St. Paul, St. Pierre, Ste. Catherine, Ste. Barbe, St. Ignace, St. Thomas d'Aquin, St. Dominique et St. François d'Assise; à gauche, St. Jean l'Apôtre, St. Jean Baptiste, St. Étienne, St. Laurent, St. Sébastien, St. Georges, St. Grégoire, St. Ambroise, St. Jérôme. Dans le bas, l'adresse se trouve inscrite dans un cartouche. Entre le titre et l'adresse, quatre petits anges.

La plupart de ces saints sont reproduits, avec la même attitude, dans la planche, *la Toussaint*, qui orne le Missel de la Société des Livres liturgiques, (Voir plus haut, page 105). La Vierge est changée en une martyre.

La planche ne porte pas le nom de Rubens, mais, quoique la gravure soit quelque peu efféminée, elle nous parait bien avoir été faite d'après un dessin de Rubens.

Le dessin original se trouve dans la collection du Louvre, n° 20391.

Gravure: V. S. 23, Anonyme. Le graveur est probablement Jean Collaert.

---

(1) Den tijtel pro explicationibus Terræ Sanctæ. 24 fl.
(Archives du musée Plantin-Moretus. Facture d'Érasme Quellin datée du 10 octobre 1637).

1294. FRONTISPICE de *De Hierarchia Mariana libri sex: in quibus imperium, virtus et nomen, B[me] Virg. Mariæ declaratur, et mancipiorum ejus dignitas ostenditur: Auctore R. P. M. Fr. Bartholomæo de los Rios et Alarcon.* Antverpia, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XLI. In-folio.

Le titre est inscrit sur la face antérieure d'un piédestal carré, au-dessus duquel trône la Vierge avec l'enfant Jésus. A droite, Philippe IV, roi d'Espagne, s'offrant à Marie par l'intermédiaire d'un ange qui tient les liens, le signe distinctif des membres de l'ordre des « Esclaves de Marie, » fondé par Barthelémi de los Rios. Un second ange tient la couronne royale. Plus bas, un troisième porte le globe, et les liens des Esclaves de Marie; il figure les royaumes de Philippe IV offerts à la Vierge. A gauche, St. Augustin, à l'ordre duquel appartenait l'auteur, offre, d'une main, à Marie son cœur enflammé ; de l'autre, il lui montre le roi ; au-dessus de lui, un ange porte un livre. Dans le bas, un monceau de liens et de chaînes ; sur le soubassement du piédestal, un bas-relief, sur lequel on voit Philippe IV et de nombreux princes et religieux, portant les liens des Esclaves de Marie, en adoration devant la Vierge.

La planche est signée: *E. Quellinius delineavit. Pet. Paul. Rubenius invenit. Corn. Galleus junior sculpsit.*

Comme l'indique cette inscription, Rubens fournit les motifs de la planche, Érasme Quellin fit le dessin. Ce fut sur la demande expresse de l'auteur que Rubens s'occupa de ce travail. Il voulut que l'artiste montrât le roi d'Espagne, s'offrant par l'intervention ou d'après le conseil des religieux de St. Augustin, avec une obéissance d'esclave, lui et son royaume, enchaînés, à la reine des cieux, ceinte d'une couronne impériale, et donnât l'exemple à tous les rois d'en faire autant (1). La composition de la planche prouve que le dessinateur s'inspira de ces idées, mais ne les suivit pas ponctuellement.

(1) Ut scilicet cl. Dnâo Vrâ agat cum Dnô Rubenio, uti libri frontispicium ea ratione delineet : ut prima fronte appareat Regem Hispaniæ se et regna sua singula signate expressa auxilio vel suasu ordinis D. Augustini cælorum Reginæ, imperiali corona redimitæ, compedita mancipii obsequio offerre, regibusque omnibus idem faciendi exemplum dare, seu viam modumque ostendere. Hæc est tota conceptus substantia : modum eum exprimendi viri admirabili ingenio permitto : modo advertat valde desiderare me ut rex illustri quadam ratione et quam fieri potest magna et magnifica figura constituatur. (Archives du musée Plantin-Moretus. Lettre de Bartolomeus de los Rios à Balth. Moretus, du 7 mai 1638).

Le 18 mai 1639, Balthasar Moretus écrivit à Barthélemi de los Rios qu'il venait d'envoyer à Corneille Galle le frontispice, dessiné par Quellin, d'après les indications de Rubens. - Les esclaves assis par terre et enchaînés des pieds et des mains ne me plaisent guère, dit-il, j'aurais mieux aimé les voir à genoux et en adoration devant la Vierge (1). - Les corrections recommandées par Balthasar Moretus furent adoptées. Un carré de papier, collé sur le dessin primitif par Érasme Quellin, montre les personnages dans la position indiquée par l'imprimeur et c'est ainsi qu'ils furent gravés.

Le musée Plantin-Moretus (Salle II, n° 44) conserve le dessin primitif (H. 28,7. L. 19). Il est fait à la plume, retouché au bistre et signé : *E. Quellinius del.*

Il fut payé 24 florins à Érasme Quellin, le 18 avril 1639 (2).

La gravure fut faite, en 1639, par Corneille Galle, le jeune. Dans sa correspondance avec le graveur, Balthasar Moretus affirme que l'invention de la planche est de Rubens; l'auteur partageait cette conviction (3).

Gravure : V. S. 26, Corn. Galle, le jeune. Le musée Plantin-Moretus conserve le cuivre de la planche (Salle XIX, n° 61), qui a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'apres P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

1295. Frontispice de *Generale Kerckelycke historie van de Gheboorte onses H. Jesu Christi tot het jaer M.DC.XXIV... Ghemaeckt door den doorluchtichsten Cardinael Cæsar Baronius ende den Eerw. Heer Henricus Spondanus. Oversien, verrijckt ende noch vermeerdert met eene besondere Kerckelycke Historie van Nederlandt... door Heribertus Rosweydus priester der Societeyt Jesu.* T'Antwerpen by Jan Cnobbaert, woonende by het Huys der Professen vande Societeyt Jesu, in S. Peeter. Anno M.DC.XXIII. In-folio.

Le titre est inscrit sur une draperie que tiennent, dans le haut du frontispice, deux anges, sonnant de la trompette. Au-dessus de cette draperie,

(1) Ad Galleum his diebus misi frontispicii imaginem quam Quellinus ex D. Rubenii præscripto delineavit. Monui ut R. V. judicio submitteret. Mihi displicent mancipia humi sedentia, manibus et pedibus vincti : malim genu flectentia et Dominam Virginem adorantia. Nescio quid R. V. mandarit et in quem finem (Archives du musée Plantin-Moretus).

(2) A° 1639. 18 April. Eenen tytel voor den boeck van P. M. de los Rios 24 gul. (Archives du musée Plantin-Moretus. Facture d'Érasme Quellin).

(3) Aengaende den tittel van P. de los Rios ick en heb die noch niet, maer P. Rios seijt dat Rubbens die heeft voor hem gemaeckt (want hij heeft die gesien) en bidt U. L. die aen

l'agneau divin et le livre aux sept fermoirs sont portés sur des nuages. Du côté gauche du titre se trouve St. Pierre, étendant les clefs; du côté droit, St. Paul, les mains appuyées sur la garde du glaive. Dans le bas, l'Église catholique, personnifiée par une femme coiffée de la tiare, tenant d'une main un flambeau allumé, de l'autre, un livre. Deux anges, à côté d'elle, tiennent un flambeau et une lampe qu'ils ont allumés au flambeau de l'Église. Un troisième tient un flambeau seulement. Dans le bas, à droite, un Indien accepte une lampe qu'un angelet lui tend et un nègre étend les mains vers l'Église. A gauche, un homme, un hérétique sans doute, ferme de ses mains les yeux pour ne pas voir la lumière qu'elle répand; un second personnage, un juif probablement, drapé dans un manteau, qui lui couvre la tête invective l'Église. L'adresse est inscrite dans le bas de la gravure sur une pancarte à moitié déroulée; sur le carquois de l'Indien, on lit: *P. P. Rubens inv. L. Vorsterm. sculp.*

Gravure: V. S. 22, Luc Vorsterman.

Frontispice de *Vitæ patrum. De Vita et Verbis Seniorum Libri X Historiam eremeticam complectentes. Opera et studio Heriberti Rosweydi Ultrajectini, e Soc. Jesu Theologi.* Antverpiæ ex officina plantiniana Apud Viduam et Filios Jo. Moreti M.DC.XV. In-folio.

Idem. *Editio Secunda.* Antverpiæ ex officina plantiniana M.DC.XXVIII. In-folio.

Au frontispice de la première édition de cet ouvrage, on lit le titre dans l'ouverture d'un portique d'ordre corinthien, sur les côtés duquel on voit les ermites St. Paul et St. Antoine; dans les quatre coins de la planche, on voit, dans des bas-reliefs, le prophète Élie, St. Jean Baptiste, Ste. Eugénie et Ste. Euphrosine. La planche n'est pas signée. Le dessin et la gravure sont

Rubbens te willen eijschen ende dan hier oversenden (Archives du musée Plantin-Moretus. Lettre de Corneille Galle, le jeune, à Balth. Moretus, datée du 18 mars 1639).

Den titel van P. Bartholomeus de los Rios heeft mijn heer Rubens geinventeert: E. Quellinus sal die teeckenen ende daer naer sal aen U. L. gesonden worden (Ibid. Lettre de Balth. Moretus à Corn. Galle. le jeune, datée du 11 avril 1639).

Ick heb wel ontfanghen de teekeninghe met de plaete voor P. Rios. Den titel van Quellinius staet mij wel aen, maer P. Rios seijt dat hij hem niet wel aen en staet, doch hy en verstaet die const niet, en is daerin onverstandigh (Ibid. Lettre de Corn. Galle. le jeune, à Balth. Moretus du 15 mai 1639).

de Théodore Galle, à qui Balthasar Moretus les paya 73 florins, le 25 mai 1613 (1).

Gravure: V. S. 74, Anonyme (Théodore Galle). Le musée Plantin Moretus conserve le cuivre de cette planche (salle XIX, nº 59), qui a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Dans le frontispice de la seconde édition du livre, le titre est écrit sur une draperie, suspendue aux branches d'un arbre. Dans la partie supérieure, on voit une grotte dans laquelle se trouvent deux ermites, St. Paul et St. Antoine; plus haut, le prophète Élie et St. Jean Baptiste. A droite et à gauche du titre sont étagées quatre figures symboliques: le Silence, la Mortification, la Méditation et la Prière. Dans la partie inférieure de la planche, Ste. Eugénie et Ste. Euphrosine, agenouillées.

La planche est signée *Corn. Galle sculp.*, mais il y a des épreuves non signées. Elle a été dessinée par Abraham Van Diepenbeeck, à qui Balthasar Moretus, le 12 septembre 1627, paya de ce chef 20 florins (2).

Il avait cependant été question de confier ce travail à Rubens et le père Rosweydus s'était déclaré en faveur de cet artiste, comme il ressort d'une lettre de Balthasar Moretus à Antoine de Winghe (3). Nous ignorons la raison qui fit préférer un autre peintre. Probablement Rubens refusa-t-il le travail, parce qu'il avait dessiné en 1617 un titre pour l'édition flamande du même ouvrage.

La planche fut gravée par Corneille Galle et payée 90 florins à Théodore Galle, le 9 octobre 1627 (4).

Gravure: V. S. 75, Corneille Galle (le père). Le cuivre de la planche

(1) Aº 1615. Den 25 mey, gesneden ende van teeckenen, den tytel Vita Patrum in-folio met cooper en alles te samen. gul. 73
(Archives du musée Plantin-Moretus, comptes de Théod. Galle).

(2) Aº 1627. 12 september, aen Abraham van Diepenbeck voor teeckenen van den nieuwen tytel van Vitæ patrum. fl. 20.
(Archives du musée Plantin-Moretus. Registre: *Bijzondere uitgaven.* 1620-1636).

(3) Quas a duabus pæne septimanis ad R. V. P. dedi, accepisse confido. Harum mihi materiam præbent litteræ ad sororium meum Gallæum scriptæ de novo Vitarum patrum titulo: quem non tantum R. P. Rosweydus, sed et R. P. ab Habbeck, R. P. V. nomine commendarunt, quasi vetus ipsi omnino displiceret. Memini commendantibus respondisse mirare me, R. P. V. jam sublimibus Rubenii inventionibus delectari, quæ humiles aliorum præferre olim consuevit. (Lettre du 8 décembre 1627. Archives du musée Plantin-Moretus).

(4) Aº 1627, den 9 October. Cornelis Galle gesneden vitas patrum den tytel 15 po(nd). 90 gul. (Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Théodore Galle).

est conservé au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 60) et fut utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

1296 FRONTISPICE de *'t Vaders Boeck. 't Leven ende Sprencken der Vaderen beschreven door den H. Hieronymus priester, ende andere verscheyde Autheuren In thien boecken by een vergadert door Heribertus Rosweydus Priester der Societeyt Jesu.* 't Antwerpen by Hieronymus Verdussen inde Cammerstraet inden royen Leeuw. Anno 1617. In-folio.

Le titre est inscrit sur une draperie, suspendue devant l'ouverture d'une niche. Dans le haut, sur la voûte, sont assis le prophète Élie et St. Jean Baptiste. A côté du titre sont debout St. Paul et St. Antoine, ermites; dans le bas sont agenouillées Ste. Eugénie et Ste. Paule.

La planche est signée: *Pet. Paul. Rubenius invenit. Joan. Collaert sculp.*

Gravure: V. S. 72, Jean Collaert. Une copie de ce frontispice, signée *Gilis Boghe fec.*, a servi pour l'édition du même ouvrage, publiée à Bruges, en 1699, par Ignatius Van Pee.

1297-1301. PLANCHES de *Philippi Rubenii Electorum libri II. In quibus antiqui Ritus, Emendationes, Censuræ. Ejusdem ad Justum Lipsium Poëmatia.* Antverpiæ, ex officina plantiniana, Apud Joannem Moretum. M.DC.VIII. In-4°.

Ce volume renferme six planches.

1297. 1° *Iconismus statuæ togatæ.* La statue de Titus, au musée du Vatican, vue sous trois aspects différents, l'un de face; le second de profil, tourné à gauche; le troisième de profil, tourné à droite, pour montrer comment les Romains se drapaient dans la toge.

1298. 2° *Iconismus circensium et Missionis Mappæ.* Cette planche représente, à gauche, le préteur jetant son mouchoir et donnant ainsi aux chars du cirque le signal du départ. A droite, un char attelé de quatre chevaux et monté par deux hommes; un troisième personnage court à côté des chevaux. La composition est emprunté à un bas-relief, trouvé près de la porte Nomentane.

1299. 3° *Iconismus duplicis statuæ tunicatæ.* Elle représente une statue de Minerve assise, qui se trouvait alors dans les jardins du cardinal Cesi, et la Flore Farnèse, alors dans le palais Farnèse à Rome, actuellement au musée de Naples. Ces statues montrent la manière dont les dames romaines portaient la tunique.

1300. 4° Une tête de prêtre coiffé de l'*Apex* et cette coiffure elle-même, dessinées d'après deux pierres, dont l'une se trouvait au Capitole, l'autre dans l'arc de triomphe de Fabius.

1301. 5° *Iconismus apicis in lapide clivi Capitolini.* La représentation de l'*Apex* et de plusieurs ustensiles des sacrifices, tels qu'ils se trouvent representés sur un bas-relief conservé au Capitole et provenant de l'entablement du temple de la Concorde à Rome.

6° Une médaille de Faustine, face et revers, d'après un exemplaire de la collection de Nicolas Rockox.

Les planches 1, 2, 3 et 5 portent la signature: *Corn. Galle sculp.*

Il est certain que Pierre-Paul Rubens fournit à son frère les dessins de ces diverses planches, la dernière exceptée. Philippe Rubens l'atteste à la page 122 de son livre, en disant que non seulement la main habile, mais encore le jugement pénétrant et sûr de son frère l'aidèrent dans la composition de ses *Electa* (1).

Il est évident, comme le remarque M. Ch. Ruelens, que Rubens, en faisant ces dessins d'après l'antique, transforme quelque peu ses modèles et leur imprime son cachet personnel (2).

Gravure: V. S. 61, Corneille Galle (le père).

La planche *Iconismus statuæ togatæ* fut employée dans le livre d'Albert Rubens: *de Re Vestiaria Veterum* (Antverpiæ, Plantin, 1665. P. 169). Une copie réduite s'en trouve dans *Hieronymus Bossius, de Toga romana* (Amstelodami, sumptibus Andreæ Frisii, 1671. P. 82). La statue vue de face de l'*Iconismus statuæ togatæ*, la planche 4 et le *Pileus* de la planche 5 sont reproduits dans *Anselmus Solerius, de Pileo* (Amstelodami, Sumptibus Andreæ Frisii, 1671. Pp. 158, 250 et 252).

1302. Portrait de Philippe Rubens pour *S. Asterii Amaseæ Homiliæ Græce et Latine nunc primum editæ Philippo Rubenio interprete. Ejusdem Rubenii Carmina, Orationes et Epistolæ selectiores itemque Amicorum in vita functum pietas.* Antverpiæ, ex officina plantiniana, Apud Viduam et Filios Joannis Moreti. M.DC.XV. In-4°.

Le portrait est placé en tête de la Vie de Philippe Rubens par Jean

(1) Discupio enim aliquod hic exstare amoris et grati in ipsum (P. P. Rubenium) animi monimentum, qui tum artifici manu, tum acri certoque judicio non parum in Electis me juvit.

(2) Ch. Ruelens: *Correspondance de Rubens.* I, 13.

Brant (p. 131). Sur un piédestal cylindrique est posé le buste de Philippe Rubens, drapé à l'antique, vu de trois-quarts; cheveux bouclés, longue moustache et large barbiche. Le piédestal porte l'inscription: *Piis Manibus Philippi Rubenii sacr.* Il est orné d'une guirlande de fruits, attachée à deux têtes d'anges, et de deux flambeaux renversés, unis par un serpent sur lequel court un lézard. Sur les bouts inférieurs des flambeaux sont perchées deux tourterelles, symboles de deuil et de veuvage, qui becquètent les fruits. Le buste est placé dans une niche, dont la voûte est ornée d'une coquille.

La planche est signée : *Corn. Gallæus sculpsit.*

La gravure, faite d'après le dessin de Pierre-Paul Rubens, fut payée par Balthasar Moretus à Corneille Galle 33 florins, au commencement de l'année 1615 (1).

Gravure: V. S. Portraits 143, Corn. Galle, le père.

Voir planche 375.

1303. Frontispice de *Mathiæ Casimiri Sarbievii e Soc. Jesu Lyricorum libri IV. Epodon liber unus alterque Epigrammatum.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasari Moreti. M.DC.XXXII. In-4° .

Le titre est inscrit dans la partie antérieure d'un autel antique, sur lequel Apollon pose sa lyre. Du côté droit, une Muse veille sur le jeune Hésiode au berceau, dans la bouche duquel les abeilles viennent déposer leur miel. Les armes du pape Urbain VIII, auquel le livre est dédié, sont suspendues par des guirlandes de fruits à un palmier et à un olivier. Apollon et la Muse offrent au pape, représenté par ses armoiries, la lyre et les chants du poète. A l'arrière-plan, on voit le mont Hélicon, d'où descend l'Hippocrène. Le frontispice traduit sous une forme ingénieuse la dédicace au pape de l'œuvre de Sarbievius, qui chante dans son livre, avec une insistance fastidieuse, les louanges d'Urbain VIII et des prélats de sa famille, et revient dans toutes ces pièces sur les abeilles qui figurent dans l'écusson des Barberini.

La planche est signée: *Pet. Paul. Rubenius pinxit. Corn. Galle sculpsit.*

(1) A° 1615. Van Januari tot den 16 Meert. Gesneden conterfeytsel van Ph. Rubbens van Cornelis naer Rubbens met cooper 33 gul.
(Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Théodore Galle).

Le dessin fut payé 12 florins à Rubens (Voir notre n° 882). La gravure fut payée 44 florins à Théodore Galle, le 8 octobre 1632 (1).

Le musée Plantin-Moretus possède la composition originale faite par Rubens pour ce frontispice (Salle II, n° 13). C'est une grisaille peinte sur panneau (H. 17,5. L. 13.8).

Gravure: V. S. 62, Corn. Galle, le père.

La même planche, avec un autre titre, servit de frontispice à *Stephani Simonini sequani S. Th. et J. Can. Doct. Silvæ Urbanianæ seu gesta Urbani VIII Pont. Opt. Max.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC. XXXVII. C'est avec cette inscription que le cuivre de la planche se conserve au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 80) et a été utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Voir planche 376.

Frontispice de *Franciscus Schwabel a Schwalbenfeldt pragensis, Repetitio de Donationibus.*

Dans le bas, on voit une partie du globe terrestre, sur lequel est couché un lion et où l'on distingue les villes de Louvain et de Prague. La Justice, couchée dans les nuages, tient les balances; à côté d'elle, un ange répand sur la terre une couronne, un sceptre, des pièces de monnaies, des colliers de divers ordres. Le motif de la Justice placée dans le Zodiaque, entre les signes du Lion et de la Justice, est emprunté au frontispice, de *Lessius, de Justitia et Jure* (notre n° 1279). La planche doit avoir servi de frontispice à une thèse d'étudiant de Louvain, imprimée en brochure. Il n'y a pas de raison pour en attribuer la composition à Rubens.

Gravure: V. S. 58, Corn. Galle.

1304. Frontispice de *Caroli Scribanii e Societate Jesu Politico-Christianus, Philippo IV Hispaniarum regi DD.* Antverpiæ, apud Martinum Nutium. Anno DC.XXIV. In-4°.

Le titre est écrit dans un cartouche ovale, posé au milieu du frontispice.

(1) A° 1632, den 8 October Cornelis gesneden tytel pro Mathei Casimiri epigram. naer Rubbens fl. 44
(Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Théod. Galle).

Au-dessus de ce cartouche, le globe, surmonté d'une couronne royale, dans laquelle sont passés un sceptre et un gouvernail, liés par les replis d'un serpent : emblèmes du gouvernement fort et prudent. A côté du cartouche, à gauche, la Politique chrétienne, représentée par une femme, la tête entourée d'une auréole de rayons, tenant en main un sceptre surmonté d'un œil ouvert et prenant de l'autre main le gouvernail qui surmonte le globe. A ses pieds, l'aigle de Jupiter, tenant les foudres, indique le caractère divin et tout puissant de cette politique. De l'autre côté, l'Abondance tenant sa corne. Une tête d'ange ailée lui souffle sur la face, un amour lui enchaîne les pieds, symboles de la faveur céleste dont elle jouit et de l'amour des peuples qui la retient sur la terre. L'adresse de l'imprimeur est inscrite dans un cartouche sous le titre.

La planche est signée : *R. pinxit. Corn. Galle sculpsit.* La signature de Rubens est anormale, mais la planche est bien de lui. Elle présente, par les deux figures principales, une ressemblance frappante avec le frontispice de *Lessius, de Jure et Justitia* (notre n° 1279). Rubens d'ailleurs en avoue la paternité dans une lettre écrite à de Valavès, le 12 décembre 1624, où il dit : « J'ai tout prêt le livre du père Scribanius, intitulé *Politico-Christianus*, auquel j'ai fait le dessin du frontispice (1). »

Mariette en possédait le dessin original (2).

Gravure : V. S. 63, Corn. Galle, le père. Le même frontispice avec un autre titre a servi pour *Trésor de la doctrine chrestienne par N. Turlot* (Liège, 1631) et pour l'édition latine du même ouvrage *Thesaurus doctrinæ christianæ auctore R. D. Nicolao Turlot* (Bruxelles. François Foppens, 1668).

1305-1307. FRONTISPICE et PLANCHES pour *L. Annæi Senecæ philosophi opera quæ exstant omnia: a Justo Lipsio emendata et scholiis illustrata.* Antverpiæ ex officina plantiniana, apud Viduam et Filios Jo. Moreti. M.DC.XV. In-folio.

La première édition du Sénèque de Juste Lipse, publiée par l'imprimerie plantinienne, date de 1605 et contient, outre le frontispice gravé, les portraits de Juste Lipse et de Sénèque. Aucune de ces planches n'est de la composition de Rubens.

La seconde édition date de 1615. Elle renferme le même frontispice, dont seulement un des médaillons, celui de Sénèque, est remplacé par un autre dessiné par Rubens. En outre, il y a un portrait de Juste Lipse, un

(1) CH. RUELENS : *Pierre-Paul Rubens, Documents et Lettres.* P. 13.

(2) MARIETTE : *Abecedario.* V, 142. Le n° 1009 de son Catalogue.

buste de Sénèque et un Sénèque mourant dans le bain, gravés d'après les dessins de Rubens. Ces mêmes planches se retrouvent dans les éditions de 1632 et de 1652.

Dans le frontispice de l'édition de 1615, le titre du livre est écrit dans un encadrement architectural, dans le haut duquel on voit trois médaillons, représentant Hercule, Minerve et Ulysse. A côté du titre, les statues de Zénon et de Cléanthe; dans le bas, au milieu, un camée antique, représentant l'Honneur et le Courage; sur les côtés, les médaillons d'Epictète et de Sénèque. Comme nous l'avons dit, ce dernier remplace un médaillon, dans la figure duquel on avait cru voir par erreur une effigie de Sénèque.

1305. *Le portrait de Juste Lipse* représente ce savant, tel que Pierre De Jode le grava d'après un tableau d'Abraham Janssens (Voir notre n° 977). Il est entouré d'un encadrement, formé d'une guirlande de feuillage, à laquelle sont attachées deux cornes d'abondance, et couronné par le pétase de Mercure. L'une des cornes d'abondance est attachée par un serpent, symbole de la Prudence, l'autre par une banderole, portant les mots: *Politica, Constantia, Philosophia Stoica, Militia Romana, Espistolæ* et rappelant les sciences dont s'occupait Juste Lipse. Dans le haut, deux torches sortent de derrière le médaillon du portrait. Au-dessus de cet encadrement, on voit le soleil, qui doit se voiler de nuages, pour ne pas aveugler le spectateur par l'éclat de sa face, symbole de Juste Lipse, qui nous éblouit par ses qualités morales, et dont, comme dit le distique placé sous le portrait, la peinture permet aussi peu de distinguer l'image, que le voile de Timanthe permettait de discerner les traits d'Agamemnon. Sur le socle du portrait, deux lampes antiques brûlent; sur la face antérieure, une médaille avec l'exergue *Virtus*, une autre avec le mot *Roma*. Entre ces deux, la devise de Juste Lipse: *Moribus antiquis*. Plus bas, le distique:

Lipsiadæ, velum est Timantis, imago.videri
Sol quoque sub picea non nisi nube potest.
Henr. d'Oultremont.

Cette planche est signée: *Corn. Galle sculp.*

Très probablement, c'est un exemplaire d'une gravure de De Jode, appartenant à Jean Woverius et fournie par l'intermédiaire de Galle, dont Rubens se servit pour faire son dessin. Une lettre de Woverius à Balthasar Moretus nous semble le prouver (1).

(1) Imago, quam nuper te comitante Gallæo tradideram, in manibus elegantissimi Rubenii

1306. *Le Sénèque mourant dans le bain* est la figure principale du tableau *La Mort de Sénèque* (Voir notre n° 812). Elle reproduit la statue du pêcheur africain du musée du Louvre; Rubens l'a placée dans une niche. Cette planche est signée : *Corn. Galle sculp.*

1307. *Le Buste de Sénèque* est dessiné par Rubens d'après un marbre antique qui se trouvait dans sa collection (Voir notre n° 813).

C'est la même tête que Rubens fit graver sur le frontispice, en remplacement du médaillon de Sénèque qui se trouvait sur le frontispice de l'édition de 1605. C'est la même encore qui figure dans le tableau *Juste Lipse et ses élèves* (Voir notre n° 977).

Cette planche n'est pas signée.

Aucune de ces trois planches ne porte le nom du dessinateur, mais la déclaration faite par Balthasar Moretus dans les liminaires du livre nous apprend que Rubens dessina les deux portraits de Sénèque d'après l'antique. Dans une lettre écrite, le 4 août 1614, à Francois Lucas, Balthasar Moretus dit qu'il restait encore deux portraits de Sénèque à graver, que Rubens avait peint pour lui d'après des modèles antiques (1). Dans une lettre du 5 mars 1615 à Hubertus Audeiantius, il déclare que, non seulement ces deux portraits mais encore celui de Lipsius, ont été dessinés par Rubens (2). Dans la préface au lecteur, il constate que Rubens dessina le portrait de Lipsius avec autant de fidélité que d'élégance, non seulement d'après son propre jugement, mais aussi d'après celui de nombreux amis de Lipsius (3).

Gravures : Le frontispice, V. S. Frontispices 64, Anonyme (Théodore Galle); le portrait de Juste Lipse, V. S. Portraits 255, Corn. Galle, le père; Sénèque

nostri nunc est, inde spero ornatiori cultu et artificiosa magis positura exibit, ut cum spectabili quoque arte in æs incidatur (Archives du musée Plantin-Moretus. Lettre de Jean Woverius à Balthasar Moretus, de 1613).

(1) Senecam philosophum, ex postrema Lipsii recognitione, typis nostris absolvimus, et superioribus nundinis divulgavimus. At restat etiamnunc duplex Senecæ imago, quæ ex archetypis antiquis Rubenius nobis depinxit, incidenda, quæ novam hanc editionem deinceps illustret (Archives du musée Plantin-Moretus. Lettre de Balthasar Moretus à François Lucas, 4 août 1614).

(2) Annæus Seneca a postrema Lipsii *τοῦ μακαρίτου* manu, jam tandem prodit, duplici philosophi imagine, et sapientissimi interpretis effigie, a Petro Rubenio quam accuratissime expressa, insignitus (Ibid. Lettre de Balthasar Moretus à Hubert Audeiantius du 5 mars 1615).

(3) At Lipsiana etiam imagine, Senecæ operum titulo præfixa, te firmari et oblectari desidero; quam Rubenius non minus ex fide quam eleganter, nec suo unius sed plurium Lipsii cultorum judicio, formavit, aptissimoque Prudentiæ et Doctrinæ parergo insignivit.

dans le bain, V. S. Histoire et allégories profanes 40, Corn. Galle, le père; la tête de Sénèque, V. S. Ibid. 41, Corn. Galle, le père.

Le musée Plantin-Moretus conserve le cuivre du frontispice et du portrait de Juste Lipse (Salle XIX, n° 78), qui ont été utilisés dans *Titres et portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Frontispice de *Anales de Flandes por Emanuel Sueyro.* En Anvers, en casa de Pedro y Juan Beleros. M.DC.XXIV. In-folio.

Le titre est écrit sur un piédestal cylindrique, au-dessus duquel siège le génie des Pays-Bas. Derrière le génie, un trophée d'armes. A droite du piédestal, Cérès, symbole de l'Agriculture; à gauche, Mercure, personnifiant le Commerce. Dans le bas, deux dieux marins, figurant probablement l'Escaut et la Lys.

Le titre n'est pas signé. Il n'y a pas de raison sérieuse pour l'attribuer à Rubens. Entre les liminaires et le texte du livre se trouve le portrait de l'auteur Émanuel Sueiro, gravé par Pierre De Jode, d'après Rubens, que nous avons décrit dans notre n° 1065.

Gravure: V. S. 4, Anonyme (P. De Jode?).

Frontispice de *Obras de Cornelio Tacito.* Amberes.

Basan et Voorhelm Schneevoogt décrivent ce frontispice en ces termes: « Ce titre est écrit sur un piédestal, sur lequel la Renommée est assise, et aux côtés duquel sont Minerve et Mars; au bas est une caverne, dans laquelle on voit la louve romaine; à côté de cette caverne sont deux figures représentant chacune un fleuve. » La planche, sans nom de graveur et de dessinateur, manque d'authenticité.

Gravure: V. S. 51, Anonyme.

1308. Frontispice de *De Contemplatione divina libri sex, Auctore R. P. F. Thoma a Jesu Carmelitarum excalceatorum in Belgio et Germania Provinciali.* Antverpiæ ex officina plantiniana, Apud Balthasarem Moretum, Viduam Jo. Moreti, et Jo. Meursium. M.DC.XX. In-8°.

Le titre est écrit sur une draperie tenue par deux anges A côté de la

draperie, la bienheureuse Thérèse de Jésus et le bienheureux Joannes de Cruce, debout dans un paysage et contemplant le nom de Jéhovah qui brille dans le haut des airs.

La planche n'est pas signée. Le dessin fut payé 8 florins à Rubens par Balthasar Moretus (Voir notre nº 882). La gravure fut payée 25 florins à Théodore Galle (1).

Gravure: V. S. 17, Anonyme (Théodore Galle).

Frontispice de *R. P. Jacobi Tirini Antverpiani e Societate Jesu Commentarius in Vetus et Novum Testamentum tomis tribus comprehensus.* Antverpiæ, apud Martinum Nutium. Anno M.DC.XXXII. In-folio.

Le titre est écrit dans un médaillon entouré des attributs des quatre évangélistes. Des deux côtés, St. Pierre et St. Paul; dans le haut, la Vierge et les Saints, adorant la Trinité; dans le bas, Moïse et Aaron.

La planche est signée: *Corn. Galle sculp.* Basan et Voorhelm Schneevoogt attribuent, à tort, la composition à Rubens.

Gravure: V. S. 71, Corn. Galle.

1309. Frontispice de *Annales Sacri et ex profanis praecipui, ab orbe condito ad eumdem Christi passione redemptum: auctore Augustino Torniello Congregationis S. Pauli clerico regulari: Ab eodem quarta hac editione recogniti, et sexcentis locis aucti et locupletati.* Antverpiæ, ex officina plantiniana, Apud Balthasarem Moretum et Viduam Joannis Moreti, et Jo. Meursium. M.DC.XX. 2 vol. In-folio.

Le titre est écrit sur un panneau encadré dans un motif d'architecture. A côté de ce panneau se trouvent les statues de Moïse et d'un prophète, représentant la Loi et les Prophètes. Dans le fronton, on voit, au milieu, la Trinité régnant sur l'Univers; sur les côtés, dans des médaillons, le déluge, symbole de la Justice divine, et l'arc-en-ciel apparaissant à Noé, symbole de la paix conclue entre Dieu et les hommes. Dans le soubassement, un bas-relief représente le Christ, donnant les clefs à St. Pierre et écartant les

(1) Aº 1620. Den 29 february gesneden een tytel in 8º Contemplatione divina
P. Tomas. 25 gul.
(Archives du musée Plantin-Moretus, comptes de Théodore Galle).

chefs de la synagogue, en leur disant: *Auferetur a vobis regnum*. Ce bas-relief symbolise l'avènement de la nouvelle et la chute de l'ancienne Loi.

La planche n'est pas signée.

Le dessin fut payé 20 florins à Rubens (Voir notre n° 882).

Il passa dans la vente Tersmitten (Amsterdam, 1754). Sous le n° 440, le catalogue le décrit de cette manière: « Un autre dessin pour un frontispice représentant Moïse et Aaron, à la plume, un peu lavé. »

La gravure fut faite par Théodore Galle et payée 75 florins, le 30 mars 1620 (1).

Gravure: V. S. 3, Anonyme (Théod. Galle). Le même frontispice servit pour les deux volumes de l'ouvrage. Le cabinet des estampes de la bibliothèque nationale de Paris en possède une épreuve avant les inscriptions imprimées. Celles-ci y sont écrites de la main de Balthasar Moretus.

Le cuivre de cette planche est conservé au musée Plantin-Moretus (Salle XIX, n° 53) et fut utilisé dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Voir planche 377.

1310. Frontispice de *La Peinture de la Sérénissime princesse Isabelle-Claire-Eugénie, infante d'Espagne (par Jean Tristan).* A Anvers, en l'imprimerie plantinienne. M.DC.XXXIV. In-4°.

Dans une lettre écrite, le 23 janvier 1634, à Philippe Chifflet, qui se proposait de publier l'Éloge de l'archiduchesse Isabelle, Balthasar Moretus dit qu'il est inutile de faire graver un nouveau titre pour cet ouvrage, puisqu'il peut utiliser celui que Rubens avait dessiné pour le livre de Jean Tristan (2). Dans une lettre du 29 janvier suivant, il donne l'explication de

(1) A° 1620, Den 30 Meert gesneden in den Anales Tournelli den tytel met cooper alles 75 gul.
(Archives du musée Plantin-Moretus. Comptes de Théodore Galle).

(2) Obsidionem Ostendæ e Bibliotheca mea mitto, cui annexa Narratio Bartholomæi Casai. Addo Gallicam Tristani Picturam quam tuo elogio approbasti. Imago in eadem est Serenissimæ atque æternæ memoriæ Principis cum ingenioso accuratissimi Rubenii emblemate. Nulla opus alia imagine quæ tuo Elogio præfigatur: tantum delendus titulus Picturæ et Elogii tui substituendus (Archives du musée Plantin-Moretus. Lettre de Balth. Moretus à Philippe Chifflet du 23 janvier 1634).

cette composition rubénienne : « L'étoile du soir, dominant la tête de la très pieuse princesse, désigne l'Espagne sa patrie ; le cordon de monnaies, la série de ses aïeux. A droite, la couronne impériale, le laurier, le sceptre et la palme indiquent qu'elle est la fille de Philippe II, la petite-fille de Charles V et la descendante de tant d'illustres empereurs de la maison d'Autriche. Du côté gauche, une touffe de lis atteste que le sang royal des Valois coulait dans ses veines. Les génies des deux côtés de son portrait symbolisent, par le caducée et la foudre qu'ils portent, les guerres qu'elle a soutenues et la paix qu'elle a procurée. Au milieu se trouve un autel antique du Salut, contre lequel se dressent des serpents, comme il est représenté dans les monnaies romaines. La tourterelle, dans le bas, est le symbole du veuvage ; le gouvernail et le globe sur lesquels elle est perchée, signifient que la Belgique a dû le salut à son gouvernement (1). »

Dans un premier état de la planche, le Zodiaque autour du portrait manque. Dans la lettre, dont nous venons de traduire un fragment, Moretus prie Philippe Chifflet de demander à son frère sous quel signe l'Infante était née. Quand il eut reçu ce renseignement, il fit graver le Zodiaque, en plaçant au-dessus de la tête de l'Archiduchesse le signe de la Vierge, se rapportant au mois d'août. Balthasar Moretus était certes bien en droit de qualifier la composition rubénienne d'ingénieuse.

La planche est signée : *Pet. Paul. Rubens pinxit. Corn. Galle sculpsit.* On la rencontre assez fréquemment sans les inscriptions et sans les signes du Zodiaque.

(1) Imaginem Sermae principis, cum Tristani libello inservierit, Bruxellas tuo arbitratu a Corn. Gallæo, refingendam mittam. D. Rubenius Zodiaci signum, sub quo nata esset Serma supra caput ejus collocari desiderarat, et Tristano mandaram, ut abs te vel Expertmo D. Fratre tuo horoscopium ejus inquiriret : an inquisierit ignoro. Porro ingeniosum est imaginis parergon. Hesperus capiti pientissimæ principis imminens, patriam ejus Hispaniam indicat ; numismata connexa Prosapiæ seriem. A dextra, corona Cæsarea, laurea, sceptrum, palma, illam Philippi II filiam, Caroli V neptem, et tot Austriacæ domus imperatorum proneptem designant. Lilia ab altera parte supremum Valesiorum sanguinem in illam derivari testantur. Genii utrimque Bellum et Pacem, quod sustinuit, et quam procuravit, fulmine et caduceo exprimunt. Media moles Ara salutis est cum anguibus, ut in nummis Romanorum apparet. Turtur viduitatis symbolum, Gubernaculo et Globo insidens, salutem Belgii ab ejus regimine dependisse significat. (Archives du musée Plantin-Moretus. Lettre de Balth. Moretus à Philippe Chifflet du 29 janvier 1634).

Le dessin fut payé à Rubens 12 florins ; la gravure à Jean Galle 38 florins, le 2 janvier 1634 (1).

Gravure : V. S. Portraits 205, Corneille Galle, le père.

Voir planche 378.

FRONTISPICE de *Nicolas Turlot, Trésor de la doctrine chrestienne* et de *Nic. Turlot, Thesaurus doctrinæ christianæ* (Voir *Scribanius, Politico-Christianus,* notre n° 1307).

1311. PORTRAIT de JEAN VAN HAVRE pour *Arx Virtutis sive de Vera Animi Tranquillitate satyræ tres, auctore Joanne van Havre Wallæi toparcha.* Antverpiæ, ex officina plantiniana. M.DC.XXVII. In-4°.

Jean van Havre est vu de trois quarts ; il est coiffé d'une petite calotte serrante, porte les moustaches retroussées, au menton la barbe déployée en éventail. Au cou, il a une fraise tuyautée ; une quadruple chaîne d'or se voit sur la poitrine, sous le vêtement supérieur, ouvert et garni de fourrures. Le portrait est entouré d'un encadrement de feuillage, retenu dans le haut par des rubans. Sur une tablette, au-dessous du portrait, on lit : *D. Joannes van Havre, Wallæi toparcha, vir consularis Gand.* Sur cette tablette sont posées deux lampes antiques allumées. Dans le haut de la planche, on lit la devise de Jean van Havre : *Nescit labi Virtus.* La planche n'est pas signée. Elle est gravée par Corneille Galle et fut payée à Théodore Galle 44 florins (2).

Quoique le dessin ne figure point sur la liste de ceux que Balthasar Moretus lui paya, il n'y a point à douter qu'il ne soit réellement de Rubens.

Gravure : V. S. Portraits, 251, Anonyme (Corn. Galle). Le musée Plantin-Moretus (salle XIX, 84) conserve le cuivre de cette planche, qui a servi dans *Titres et Portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie plantinienne.*

Voir planche 379.

(1) A° 1634. Den 2 Januari, Co. Galle gesneden tytel pinture de infante voor vercleynen, snyden en coper fl. 38.
(Archives du musée Plantin-Moretus, comptes de Jean Galle).

(2) A° 1626. Den 30 mey, Cornelis gesneden het conterfeytsel van Joannes van Havre met cooper en letteren alles te samen 44 gul.
(Ibid. Comptes de Théodore Galle).

Frontispice de *P. Augustinus van Teylinghen, Het Paradys der Wellusticheyt.* Antwerpen, bij Jan Cnobbaert, 1630, in 8°.

Basan et Voorhelm Schneevoogt décrivent ce frontispice de la manière suivante : « Ce titre flamand est écrit sur un piédestal, au-dessus duquel est l'enfant Jésus, rayonnant de gloire et tenant sa croix. Aux côtés sont deux figures de femmes, dont l'une tient un miroir et l'autre un cœur enflammé. » Nous n'avons pas réussi à trouver cette pièce.

Gravure : V. S. 54, Anonyme.

Frontispice de *Johan Angelii a Werdenhagen J. C. C., de Rebus publicis Hanseaticis Tractatus.* Francofurti, apud Math. Merianum (1641). In-folio.

Le frontispice de ce livre a été gravé d'après le tableau de *la Statue de Cérès* (notre n° 582) gravé par Corneille Galle (V. S. Vierges, 156). Dans la gravure, la statue de la Vierge a remplacé celle de Cérès. Dans le frontispice, le titre a été mis dans la niche, au lieu de la statue. Au-dessus de la niche, on voit les armoiries de l'empereur d'Autriche; dans le bas, les écussons des villes de Lubeck, Cologne, Brunswick et Dantzig.

Gravure : Non citée, Anonyme.

Voorhelm Schneevoogt mentionne encore dans l'œuvre de Rubens quelques frontispices gravés et imprimés longtemps après la mort de Rubens et dans la composition desquels il n'est intervenu pour rien. Ce sont :

Kerkelyke Historie door Hazart. Anvers, 1671. Gravé par Lommelin (V. S. 36).

Lux Evangelica per Henricum Engelgrave. Anvers, Ve Jean Cnobbart, 1648. Gravé par Snyers (V. S. 40).

Philomathi Musæ juveniles, Anvers, Plantin, 1654 (V. S. 55).

Après avoir décrit la série des frontispices de livres connus, Voorhelm Schneevoogt en mentionne six dont les titres sont en blanc et lui sont restés inconnus. Quatre de ces frontispices (n°s 78 à 81) sont sans nom de peintre ni de graveur; nous en avons décrit un, le n° 80 : *Bresserus, de Conscientia.* Pas plus que celui-ci, les trois autres n'ont à faire valoir des droits pour figurer dans l'œuvre de Rubens. Deux des six, les n°s 76 et 77, portent le nom de Rubens comme dessinateur.

Voici comment Voorhelm Schneevoogt décrit le premier (n° 76), dont il a

trouvé un exemplaire au cabinet des estampes du musée de Dresde : « Un titre en deux compartiments. Celui d'en haut renferme une représentation symbolique, où deux enfants portent une croix. Au second (c'est-à-dire dans le compartiment inférieur), deux colonnes forment un champ carré pour l'intitulé du livre ; la colonne à gauche porte les symboles de la paix ; celle à droite, les instruments de la passion de J. C. A gauche : *P. Rubenius inv.* Sans nom de graveur. » C'est la description très imparfaite d'une épreuve avant les inscriptions du frontispice de l'*Imitation de Jésus Christ*, traduite par Philippe Chifflet et publiée pour la première fois à Anvers, dans l'imprimerie plantinienne, en 1644. La planche ne porte pas de nom de peintre. Celui qui se trouve sur l'exemplaire du musée de Dresde, y a été ajouté frauduleusement (1). Les autres planches du livre étant dessinées par Nicolas Van der Horst, il est plus que probable que le frontispice a été composé par le même artiste.

Le second frontispice (n° 77) est décrit par Voorhelm Schneevoogt en ces termes : « Un titre en blanc. Une sainte, entourée d'un nuage et ayant l'hostie en mains, est debout sur un dragon, qui plane au-dessus d'une mer agitée, où l'on voit, à droite, un navire de guerre et deux planches avec l'inscription : *Penitentia tabula 2ª post naufragium.* En bas est une coquille ouverte, environnée d'autres coquillages, qui devait probablement recevoir l'intitulé du livre. Au-dessus de la planche est écrit dans une gloire : *Attende et Audi.* A gauche, *Rubbens pinx.* Sans nom de graveur. » C'est la description de l'état primitif d'une planche qui, plus tard, subit un changement assez considérable, consistant dans le remplacement du coquillage, ouvert et montrant l'intérieur de ses deux valves, par une seule grande coquille, dans laquelle le titre est inscrit. Ce titre est : *Sacrum Oratorium piarum imaginum immaculatæ Mariæ, Auctore R. P. Petro Bivero.* Antverpiæ, ex officina plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XXXIV. L'inscription *Rubbens pinx.* est apocryphe et tracée de la même façon et probablement par la même main que sur le frontispice de *J. J. Courvoisier, Le Lys divin* (V. S. 39).

---

(1) M. le Dr Max Lehrs, conservateur du Cabinet des Estampes du musée de Dresde, à qui nous avions communiqué nos doutes sur l'authenticité de cette inscription, nous écrit que les mots *P. Rubenius inv.* ont, en effet, été inscrits à la plume sur l'estampe, mais d'une manière assez habile pour tromper l'œil le plus exercé.

1312. La Marque pour l'imprimerie plantinienne.

En parlant des dessins faits par Rubens pour illustrer les titres des Œuvres de Juste Lipse, publiées par l'officine plantinienne, en 1637, nous avons décrit une marque de cette imprimerie, dessinée par Rubens. En faisant ce dessin, il dut se conformer à la symbolique de l'ancien emblème du compas dont l'une pointe est immobile et dont l'autre tourne. La principale innovation qu'il apporta dans la vignette, c'est de faire tenir le médaillon, non plus par un laboureur s'appuyant sur une bêche et par une femme portant une croix, symbolisant le Travail et la Constance, mais, par un Hercule, armé de sa massue, et par une femme, appuyant l'une main sur un socle et l'autre sur l'encadrement du médaillon.

Pareille marque, différente de celle des *Opera Lipsii,* se rencontre pour la première fois, en petit format, en 1631, dans *Fuligattus, Vita Roberti Bellarmini;* une autre gravure, signée par Christophe Jegher, du même dessin, mais en largeur, tandis que le premier est en hauteur, se trouve, la même année, dans *Liberti Fromondi Labyrinthus;* une troisième reproduction, celle-ci également en largeur, mais en format plus petit, se rencontre sur le titre du troisième volume du même ouvrage, publié en 1634; une quatrième, plus petite encore, dans *J. d'Assignies, Antidotum contra pestiferos morbos malæ linguæ,* imprimé en 1633.

Après la mort de Rubens, la marque à l'Hercule, plus ou moins modifiée, dessinée par Érasme Quellin et gravée par Jean-Christophe Jegher, continue à être employée dans l'imprimerie plantinienne. En 1641, nous en trouvons une dans *Eusebius Nierembergius, Theopoliticus;* en 1643, une autre dans *Recueil des Traitéz de paix;* la même année, une troisième dans *de Arriaga, Disputationes Theologicæ;* une quatrième en hauteur dans les *Bibliorum Concordantiæ* de 1642.

La marque rubénienne, telle qu'elle est employée dans les œuvres de Lipsius fut reproduite sur bois par Christophe Jegher et se rencontre dans *Breviarium Romanum, pars æstiva,* de 1770; gravée sur bois par Jean-Christophe Jegher, on la trouve dans *Goltzius, Romanæ et Græcæ Antiquitates,* tome I, publié en 1644. En format plus grand, gravé sur bois par un des Jegher, mais non signée, on la trouve dans *Franciscus Vekenus, Disputationes Theologicæ* de 1655.

Gravure: V. S. 92, l'une des marques gravées par Christophe Jegher.

1313. Marque de l'imprimerie de van Keerberghen.

Un cartouche, dans lequel est représenté le globe terrestre, ceint d'une couronne de laurier, éclairé par le soleil qui est représenté sous la forme d'une tête de femme, entourée de rayons qui percent les nuages et des mots: *Fovet et Ornat.* Comme encadrement, dans le bas, deux cornes d'abondance et deux guirlandes de fleurs; dans le haut, deux ailes étendues.

La gravure est signée: *Pet. Paul Rubenius invent. Joan. Collaert sculpsit.*

Gravures: V. S. 88, J. Collaert; 89, Anonyme, sans l'inscription. La même composition a encore été gravée sur bois par un anonyme.

1314. La Marque de l'imprimerie de Jean Van Meurs.

Cette marque se compose d'un cartouche, dans lequel on voit une poule couvant ses œufs. Cet emblème est bordé de deux palmes et entouré d'un cadre, composé d'une tête de Minerve, d'un hibou, attribut de cette déesse et symbole de la nuit, d'une tête de Mercure et du coq, symbole du jour. Dans le haut, une lampe antique allumée, symbole de la lumière que la presse répand; en bas, le caducée et une trompette entrecroisés, symboles du Commerce et de la Renommée. Dans la partie supérieure, une banderole, entrelacée parmi les motifs allégoriques, porte la devise de Van Meurs, à laquelle toute la composition fait allusion : *Noctu incubando diuque* (Couvant nuit et jour). Le tout est représenté sur une draperie attachée dans le haut, flottante dans le bas.

La gravure est signée: *Pet. Paul. Rubenius pinxit. Corn. Galle sculpsit.*

L'original de ce dessin se conserve au musée Plantin-Moretus (Salle II, nº 10). C'est une grisaille peinte sur panneau de 19 centimètres de haut sur 20,5 centimètres de large, peinte d'une main légère mais sûre.

Jean Van Meurs fut l'associé des frères Balthasar et Jean Moretus, de 1618 à 1629. C'est entre ces deux dates que la marque doit avoir été peinte. Il est probable que c'est de la grisaille du musée Plantin-Moretus qu'il s'agit dans l'article suivant du compte de Rubens à Balthasar Moretus: « Pour compte de la peinture de Jean Van Meurs cincquante fl. » (Voir notre nº 882).

La marque se rencontre pour la première fois dans *Serenissimi principis Ferdinandi Hispaniarum infantis S. R. E. Cardinalis triumphalis Introitus in Flandriæ Metropolim Gandavum. Auctore Guilielmo Becano.* Antverpiæ, ex officina Joannis Meursii. Anno M.DC.XXXVI.

Gravures: V. S. 86, Corn. Galle, le père; 87, Alexandre Voet. Nous connaissons en outre cinq reproductions de cette composition gravées sur bois par Christophe Jegher (1). La composition gravée par Christophe Jegher, assez sérieusement modifiée dans la disposition de ses éléments, fut employée par Jacques Van Meurs, fils de Jean, dans les *Acta Sanctorum,* en 1658.

La marque de Meursius a encore été gravée par Corneille Galle, dans un riche encadrement. Dans le haut, deux anges tenant des palmes et une couronne et deux génies des vents; à gauche, à côté du cartouche, Hercule, tenant Cerbère enchainé; à droite, Minerve, ayant à côté d'elle une chimère; dans le bas, des instruments de mathématiques et d'astronomie.

La marque de l'imprimerie de Van Parijs.

Voorhelm Schneevoogt mentionne encore sous le n° 90, et d'après Basan (n° 77), un cul de lampe, composé d'un cartouche, dans lequel est un pélican. L'on voit, dans le fond, un St. François qui reçoit les stigmates et une banderole sur laquelle on lit l'inscription: *Verus Pelicanus alit suo sanguine.*

Le pélican avec cette divise est la marque d'imprimerie de Guillaume Van Parys et de sa veuve qui s'en servirent de 1570 à 1589. La composition ne saurait donc être attribuée à Rubens. Il est vrai que dans les marques employées par cette firme, que nous avons vues, le St. François ne se rencontre pas.

Vignettes diverses.

Le même auteur décrit sous les n°s 84 et 85, d'après Basan (n°s 71 et 72): - Une vignette pour un livre dédié à Urbain VIII. Le cartouche, qui a pour supports St. Pierre et St. Paul, est couronné d'une tiare et de deux clefs passées en sautoir. - Cette vignette a été dessinée pour l'imprimerie plantinienne par Érasme Quellin. Le dessin original se conserve au musée Plantin-Moretus (salle II, n° 34). La gravure fut employée, avec les armes de Clément XI, sur le titre du Psautier plantinien de 1713.

Gravures: V. S. 84 et 85, Anonyme (Corn. Galle, le fils).

(1) Voir G. van Havre: *Marques typographiques des imprimeurs et libraires anversois* II, pp. 33-43.

Sous le nº 93, Voorhelm Schneevoogt décrit une vignette: « Dans un ovale est représenté, au sein des nues, l'Amour versant son philtre dans un vase. Aux côtés de l'ovale sont deux enfants jouant de la flûte; la flûte de gauche est entourée d'épis de blé, celle de droite, d'un pampre. Sous l'ovale est écrit: *Materiam superavit opus.* Au bas, le titre: *Dius amor opere... maximum semet dedit.* »

Gravure: V. S. 93, Anonyme.

Sous le nº 89 (Histoire et Allégories profanes), il mentionne des armoiries portant pour blason une levrette et deux cors de chasse. Il y a deux femmes servant de supports et deux enfants au-dessus, qui tiennent chacun un cartouche armoirié; sur celui à gauche on lit: *Logica;* sur celui à droite, *Physica;* dans les armoiries : *Confidenter.*

Gravure: V. S. 89, Lommelin.

Sous le nº 90 : « Armoiries portant pour blason trois coquilles, à chaque côté du cartouche, il y en a quatre autres, avec un arbre et un panier de fruits. » Probablement du même graveur que le numéro précédent. Pas plus que pour la précédente, il n'existe de raison pour attribuer cette pièce à Rubens.

Gravure: V. S. Histoire et Allégories profanes, 90, Anonyme.

IV. DESSINS

FAITS POUR CHRISTOPHE JEGHER.



DESSINS FAITS POUR CHRISTOPHE JEGHER.

Rubens a fait graver quelques-unes de ses compositions par Christophe Jegher. Aucune des planches du célèbre xylographe anversois ne reproduit exactement la composition rubénienne correspondante, telle que nous la connaissons par le tableau ou par la gravure sur cuivre : une preuve convaincante que Rubens exécutait expressément les dessins destinés à être gravés par Jegher. C'est à ce titre que nous leur donnons place ici. A une exception près, nous les avons décrits en même temps que le sujet qu'ils reproduisent plus ou moins fidèlement. Les variantes sont parfois légères, comme dans le *Couronnement de la Vierge* et dans *Jésus et Saint Jean jouant avec un agneau*; parfois elles sont très importantes, comme dans la *Société élégante* (ou *le Jardin d'Amour)*; quelquefois encore, le peintre donne une forme entièrement nouvelle à un sujet traité antérieurement, comme dans *Susanne et les Vieillards*. Nous avons fait ressortir ces différences en leur lieu et nous pouvons nous contenter ici de mentionner rapidement les pièces.

1315. La Tentation de Jésus-Christ dans le désert (Voir nº 6).

1316. Le Couronnement de la Vierge (Voir nº 18 et planche 9).

1317. Susanne et les Vieillards (Voir Tome I, p. 170 et planche 44).

Le dessin qui a servi de modèle à Jegher se trouve dans la collection du Louvre, nº 20315. Il est fait à la craie noire et retouché à l'encre par Rubens (H. 35,2. L. 44,7).

Photographie: A. Braun

1318. Le Repos en Egypte (Voir nº 179).

Le cabinet des estampes d'Amsterdam possède de la gravure de Jegher: 1º Une épreuve monochrome sur papier blanc; 2º Une épreuve noire sur fond jaune rougeâtre, sur laquelle les parties qui doivent être teintées en blanc dans les épreuves en camaïeu sont indiquées en couleur claire, par Rubens; sur le dos de cette feuille, la même planche est tirée sur un fond d'un jaune plus clair; 3º Une épreuve en trois couleurs, noir, jaune et blanc; 4º Une épreuve en noir, blanc et gris jaunâtre.

Le musée Plantin-Moretus conserve de l'estampe une épreuve non terminée.

Dans la galerie Raczynski, au musée de Berlin, est exposé un très beau dessin d'après la gravure de Jegher. Dans la collection Mariette (Paris, 1775, nº 995), on vendit 99 livres 19 sous un dessin du *Repos en Egypte,* à la plume, remanié à l'encre de Chine, probablement l'original du modèle de la gravure de Jegher. La galerie de Florence possède un dessin de cette composition faussement attribué à Rubens.

Photographie du dessin du musée de Florence: A. Braun.

1319. L'Enfant Jésus et Saint Jean jouant avec un agneau (Voir nº 185).

1320. La Marche de Silène (Voir Tome III, p. 164).

Le dessin qui a servi de modèle à Jegher se trouve dans la collection du Louvre, nº 20288 (H. 36.8, L. 33.5). Il est fait à la plume lavé à l'encre et est entièrement de la main de Rubens. C'est le modèle que suivit non seulement Jegher, mais encore, après lui, l'auteur de la gravure sur cuivre qui porte le nom de Schelte a Bolswert (V. S. 138).

Voir planche 380.

1321. Hercule écrasant l'Envie (Voir n° 771 et planche 242).

Dans la vente du roi Guillaume II (La Haye, 1850, n° 296) figurait un dessin de Rubens : « Hercule tuant l'Hydre. Belle esquisse à l'encre de Chine. » Il fut adjugé à Woodburne, de Londres, pour 70 florins.

1322. La Société élégante ou Le Jardin d'Amour (Voir Tome IV, p. 69 et planche 269).

Le dessin fut adjugé dans la vente Mariette (Paris, 1775, n° 994) à 979 livres 19 sous. Dans la vente Crozat (Paris, 1741, n° 828), il fut adjugé avec trois autres dessins à 231 livres.

1323. Portrait d'homme.

Le modèle est dans la force de l'âge, d'expression énergique et sévère, le nez aquilin, le regard dirigé légèrement en haut, les cheveux et la barbe frisottants. Il est habillé d'une tunique à petits boutons, sur laquelle un col blanc est rabattu. Au-dessus de la tunique, il porte une pelisse. Il est vu de trois quarts, jusqu'au milieu de la poitrine. La planche imprimée en camaïeu est signée : *P. P. Rubens delin. et excudit. Christoffel Jeghers sculp.*

Gravure : V. S. 286, Christophe Jegher.

Les planches gravées par Jegher d'après Rubens furent exécutées très probablement de 1633 à 1640, c'est-à-dire dans les dernières années de la vie du maître. Non seulement Rubens les dessinait, mais il les faisait graver par Jegher et imprimer par Balthasar Moretus, à ses frais. Dans la semaine du 11 au 16 juin 1633, Moretus annote dans les comptes de ses ouvriers que Hans Bruneel et Steven Grem ont tiré « deux rames d'une figure de Rubens. » Dans les comptes de la semaine du 3 au 8 septembre 1633, nous lisons qu'ils avaient imprimé une rame de *Tentatio Christi* pour Rubens (1). Dans le compte de Rubens, Moretus annote le 12 avril 1636, qu'il avait imprimé

(1) Hans Bruneel et Steven Grem impp.

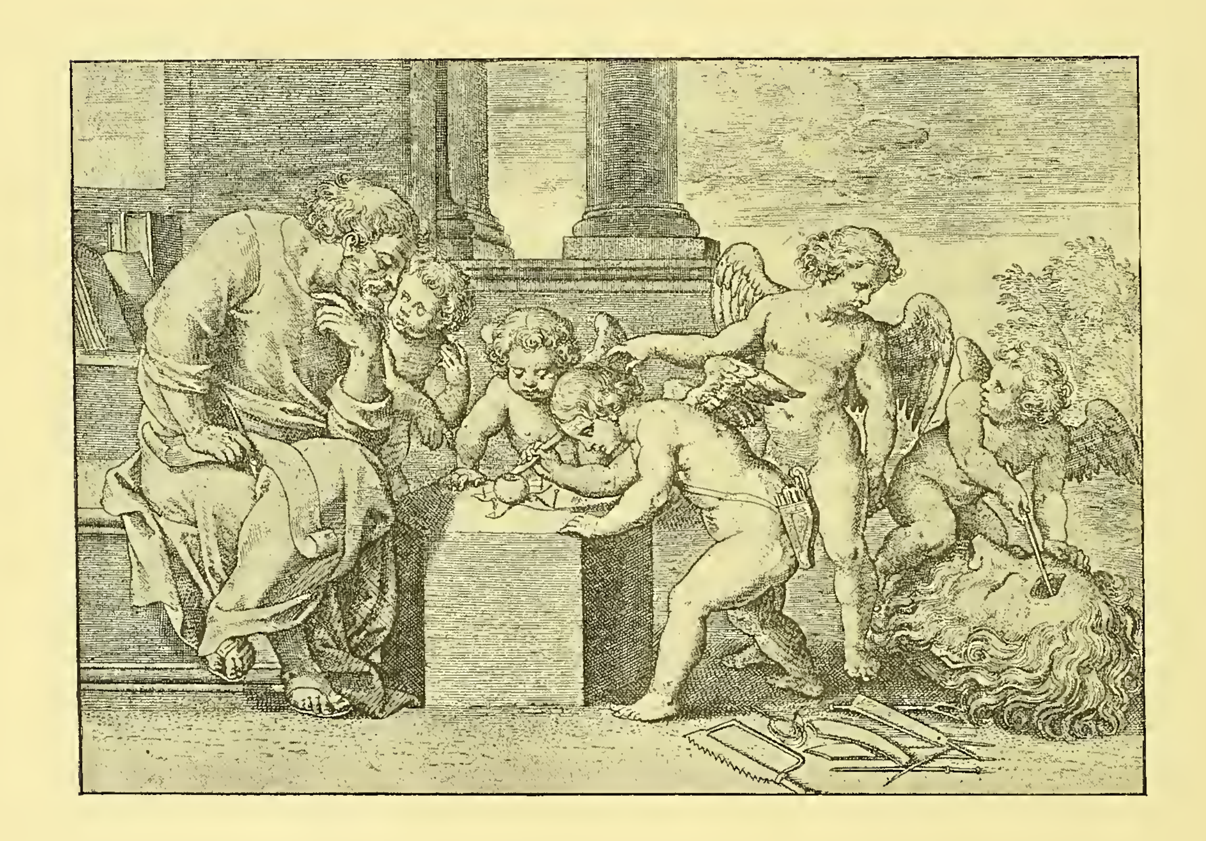
Adi 11 juni 1633. Dry placaten, twee riemen van een figure van Rubbens, een Thesis. fl. 3 st. 16.

Adi 3 Sept. (1633). Een riem Tentationis Christi pro Rubenio st. 30.

(Archives du musée Plantin-Moretus. Livre des compagnons de l'imprimerie signé C, commençant le 3 september 1622. Fol. 174).

pour lui 2000 images de bois (1). Il est évident que dans tout ceci il s'agit de gravures de Jegher imprimées par Moretus pour compte de Rubens.

(1) Item doibt pour impression de 2000 images de bois avec le papier, etc. fl. 72-3. (Ibid. Grand Livre. 1624-1655, fol. 222. Inscrit sous la date du 12 Avril 1636, au moment où Moretus régla le compte qui commence à courir le 31 mars 1634).



V. DESSINS

FAITS POUR LES GRAVURES SUR CUIVRE

D'APRÈS DES TABLEAUX.



DESSINS POUR LES GRAVURES SUR CUIVRE
D'APRÈS DES TABLEAUX.

Dans ses notes sur l'œuvre de Rubens, Mariette dit: « Aucunes des belles estampes de Rubens, qui ont été gravées de son vivant, ne l'ont été d'après ses tableaux, mais d'après des desseins très terminés ou d'après des grisailles, peintes à l'huile en blanc et noir, qu'il avoit l'art de préparer et d'amener à l'effet de clair-obscur que devoit produire la gravure, qui ne tire de l'effet que de l'opposition du blanc et du noir. J'ai vu nombre de morceaux préparés par Rubens pour les gravures, et j'en possède plusieurs que M. Crozat avoit rassemblés et que Jabach avoit fait acheter autrefois à la vente du cabinet de Rubens, qui se fit après la mort de ce grand peintre. Il y en a deux en Hollande, chez M. Braancamp, qui lui ont coûté 1350 florins d'Hollande, à la vente de Tonneman. L'un est celui de la *Cène* et l'autre celui de la *Résurrection de Lazare*, qui tous deux ont été gravés par Boëce de Bolswert. Le Bellori a écrit, dans la vie de Van Dyck, que Rubens s'étoit souvent servi de cet élève pour lui préparer ces desseins et ces grisailles, et

je suis fort porté à le croire; son pinceau délicat et facile y étoit tout à fait propre (1). »

Ce que Mariette dit de l'existence des dessins ou grisailles faits pour servir de modèles aux graveurs de Rubens ne saurait être mis en doute. Nous avons maintefois fait ressortir les différences existant entre ses tableaux et les gravures exécutées sous sa direction. Nous ne connaissons qu'un petit nombre des grisailles, peintes par lui ou par ses élèves; il serait téméraire d'affirmer qu'il en a existé beaucoup d'autres. Des dessins, faits de sa main d'après ses tableaux, il ne s'en est conservé également qu'un nombre très restreint. La majeure partie des dessins, faits pour servir de modèles des estampes rubéniennes, sont des feuilles « très terminées, » exécutées par des élèves, ou par les graveurs eux-mêmes, d'après les tableaux du maître et parfois retouchées par lui.

Le musée du Louvre, à Paris, possède plusieurs des modèles des gravures de Vorsterman, provenant de la collection Jabach. Ils se distinguent des autres dessins du même genre par leur touche ferme et grasse, par la sûreté de main et par le coloris vigoureux. Est-ce Vorsterman qui les exécuta, est-ce un élève de Rubens? En se guidant d'après ce que l'on connaît des dessins du graveur, il faut abandonner l'idée si naturelle et que nous avons partagée longtemps nous-même que ce fut Vorsterman qui fit ces dessins. Si c'est un élève de Rubens, on se demande lequel. Bellori dit de Van Dyck: « Ce fut un grand bonheur pour Rubens d'avoir trouvé un élève à son goût qui sut traduire ses créations en dessins, destinés à être taillés au burin; parmi ceux-ci nous connaissons *la Bataille des Amazones*, dessiné alors par Antoine. » Se basant sur ce texte, on est en droit de demander si Van Dyck n'est pas l'auteur de ces superbes reproductions. Les années, pendant lesquelles Vorsterman travaillait pour Rubens, coïncidant parfaitement avec celles que Van Dyck passa dans l'atelier de son maître, cette hypothèse acquiert une vraisemblance plus grande encore. Il est vrai que nous ne connaissons pas, parmi ses dessins, d'autres pièces exécutées de la même manière; mais les qualités du plus grand élève de Rubens étaient si extraordinaires et si multiples qu'il n'y a aucune témérité à lui reconnaître le talent nécessaire pour exécuter, sous la direction du maître, la traduction en blanc et noir des créations rubéniennes.

(3) MARIETTE: *Abecedario.* V, 69.

L'Amour divin triomphant dans le dogme de l'Eucharistie.

(Une des pièces de la suite: *Le Triomphe et les Figures de l'Eucharistie).*

Paris. Louvre, 20344. Dessins exposés, nº 586.

A la pierre noire et à la sanguine, lavé d'aquarelle sur papier gris. H. 37,5. L. 39,5.

Copie du tableau, exécutée par un graveur ou par un élève. La composition primitive, telle qu'elle se voit dans le tableau et dans ce dessin, a été fortement étendue en largeur par le graveur Adrien Lommelin. L'encadrement de la tapisserie manque (Voir notre nº 45).

Photographie: A. Braun.

Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Idolâtrie.

Le catalogue de la vente Crozat (Paris, 1741) mentionne, sous le nº 820: « Une allégorie sur les sacrifices de l'ancienne alliance. Dessein fait pour des tapisseries, dont les cartons sont en Espagne. »

Il est clair qu'il s'agit ici du *Triomphe de l'Eucharistie sur l'Idolâtrie* (notre nº 41).

1324. Les Israélites ramassant la manne dans le désert.

(Une des pièces de la suite: *Le Triomphe et les Figures de l'Eucharistie).*

Paris. Louvre. Dessins, nº 20210.

A la plume, lavé de bistre. H. 15,8. L. 14,7.

Copie faite de la main de Rubens d'après son tableau et destinée à servir de modèle à une gravure non exécutée (Voir notre nº 47).

Photographie: A. Braun.

Voir planche 16.

Les Pères de l'Église et d'autres Saints, défenseurs du dogme de l'Eucharistie.

Dresde. Musée. Collection de dessins, Rubens, nº 19.

Copie de notre nº 51, représentant une des pièces de la suite *Le Triomphe et les Figures de l'Eucharistie* faite par ou pour le graveur Eynhoudts.

LE CHRIST ET LES APOTRES.

Vienne. Albertine, 396 à 402.

Dessins à la craie noire et rouge, rehaussés de blanc et de gris. H. 17.7, L. 13.3.

Rubens peignit la suite du Christ et des Apôtres en Espagne pour le duc de Lerme, dans la seconde moitié de 1603 ou au commencement de 1604. Il dut en emporter une copie, car, revenu à Anvers, il fit exécuter la gravure de cette série et une copie peinte, semblables aux originaux (Voir nos nos 56 à 67 et 68 à 80).

Il est probable que les dessins appartenant à la collection Albertine furent faits en Espagne et servirent de modèles aux élèves pour peindre le second exemplaire de la suite. On les retrouve également, avec de légères modifications dans les gravures de Ryckemans. Dans ces dernières, la plupart des figures sont posées en sens inverse du modèle dessiné ; les Apôtres ont une nimbe au-dessus de la tête, qu'on ne trouve pas ici. De tous les dessins, une étroite bande a été coupée sur les quatre côtés.

Voici les autres différences que présentent certains dessins avec les gravures :

1325. Le *Christ*. Les doigts de la main droite, dans le dessin (main gauche de la gravure), dépassent le bois de la croix, tandis que dans l'estampe ils n'en atteignent pas le bord.

1326. Le *St. Pierre* a les cheveux plus ébouriffés dans le dessin que dans la gravure.

1327. Pour le *St. André,* la calvitie est plus prononcée et la barbe affecte davantage la forme de l'éventail dans la gravure que dans le dessin.

1328. Dans le dessin, le *St. Jacques Majeur* a les cheveux un peu différemment disposés sur le front que dans la gravure.

St. Jacques Mineur manque dans les dessins, comme dans les tableaux du musée de Madrid. Il a donc été ajouté pour compléter la suite des gravures.

1329. Le *St. Jean* est entièrement semblable dans la gravure et dans le dessin.

1330. Même remarque pour le *St. Thomas.*

1331. Dans la gravure, *St. Philippe* est très âgé, son crâne est dénudé, tandis que, dans le dessin, la chevelure est bien fournie et les traits conservent toute leur vigueur.

1332. La même observation s'applique à *St. Barthélemi.*

1333. Le *St. Mathieu* est semblable dans le dessin et dans la gravure. La figure est posée dans le même sens dans l'une et dans l'autre pièce.

1334. Pour le *St. Simon*, mêmes remarques que pour le précédent.

1335. *Judas Thaddée* est entièrement conforme dans les deux représentations.

1336. *St. Mathias* est tourné dans le même sens dans les deux représentations; celles-ci présentent des différences dans l'arrangement de la chevelure.

1337. Le *St. Paul* est tourné dans le même sens; l'arrangement des cheveux et de la barbe diffère.

La Sainte Trinité avec des Anges.

La même composition que celle qui est représentée dans le tableau de *la Sainte Trinité avec des Anges* du musée d'Anvers (notre n° 82) a été gravée par un anonyme avec l'inscription: « Gravé d'après le dessin original qui existe dans le cabinet du comte Cuypers de Rymenam, à Bruxelles. »

Comme ce dessin présente avec le tableau les mêmes différences que la gravure de Schelte a Bolswert (V. S. 447), il faut croire qu'il a servi de modèle à ce dernier graveur.

Gravure: V. S. Nouveau Testament, 451, Anonyme.

1338. Le petit Jugement dernier.

La partie du *Petit Jugement dernier* (notre n° 91), gravée par Suyderhoef, a été reproduite par J. Schmidt dans une gravure au camaïeu, exécutée d'après un dessin fait au lavis et à la plume. Cette estampe porte la mention: « A Prague. Dans la collection de Son Excellence François Antoine Nowohradsky, comte de Kollowrath. »

Gravure: V. S. 460, J. Schmidt.

Un dessin représentant la partie inférieure de la même composition, celle qui se trouve sous l'archange St. Michel, appartient au duc de Devonshire. Il a été fait pour la gravure de Suyderhoef par ce dernier ou par un élève de Rubens.

Photographie: A. Braun.

1339. Abraham et Melchisédech.

Vienne. Albertine.

A la craie noire et à la plume, rehaussé de blanc. H. 36, L. 41.

Dessin de la main de Rubens, reproduisant le tableau *Abraham et Melchisédech* du musée de Caen. La reproduction est exacte, excepté que le page, qui,

dans le tableau, tient le cheval d'Abraham, manque. Il porte le caractère d'un travail datant de 1625 environ, époque de l'exécution du tableau. Destiné à servir de modèle à un graveur, il ne fut point suivi exactement par Jean Witdoeck qui data son estampe de 1638 et travailla d'après un autre modèle, s'éloignant davantage du tableau; à moins d'admettre que, sur les épreuves de la gravure, Rubens apporta les modifications qui constituent les différences entre le présent dessin et la reproduction de Witdoeck (Voir notre nº 100).

Le dessin a appartenu à Jabach. Dans la vente Crozat (Paris, 1741, nº 816), il fut adjugé, avec le dessin l'*Érection de la Croix*, à 257 livres. Dans la vente Tonneman (Amsterdam, 1754), il fut adjugé à Oudaan pour la somme de 182 florins.

Il a été reproduit en fac-simile par J. Pilizotti.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 381.

Loth quitte Sodome.

Paris. Louvre, 20314. Dessins exposés, nº 576.

A la pierre noire, rehaussé de blanc, sur papier gris. H. 33.5, L. 39.7.

C'est le dessin qui servit de modèle à Vorsterman pour sa planche (V. S. 9), gravée d'après le tableau qui appartient actuellement à Charles Butler et qui provient de la galerie du duc de Marlborough (notre nº 102). Le dessin a fait partie de la collection Jabach.

Sir Thomas Lawrence possédait un dessin (A la craie et à la plume. H. 31, L. 37) reproduisant le tableau du Louvre *Loth quittant Sodome* (notre nº 101).

Photographie: A. Braun.

Une partie du dessin a été gravée par R. Walker pour la *Gazette des Beaux-Arts* du 1r mars 1884.

Le Serpent d'airain.

Paris. Louvre, 20313.

Aux crayons noir et blanc. H. 34.6, L. 48.1.

Dessin fait pour la gravure de Schelte a Bolswert (V. S. 33) d'après le tableau décrit sous le nº 112. Le dessin est fait d'une tout autre façon que

ceux que Vorsterman a reproduits. L'inventaire Jabach l'attribue à van Dyck, mais il est probablement exécuté par un autre élève ou bien par le graveur.

1340. La Défaite de Sennacherib.

Vienne. Collection Albertine, 510h.
Dessin à l'encre, lavé de bistre. H. 27.5, L. 39.5.

Le dessin reproduit la *Défaite de Sennacherib* de la Pinacothèque de Munich (notre n° 124), avec des variantes insignifiantes. C'est une œuvre de la main du maitre, faite pour servir de modèle au graveur. Soutman en a reproduit le groupe central (V. S. 67).

Le dessin se trouve mentionné dans le catalogue de la vente Crozat (Paris, 1741) sous le n° 819. Dans le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775), il porte le n° 992 et fut vendu 1500 livres.

Photographie: A. Braun.

Judith coupant la tête d'Holopherne.

Stockholm. Musée National.
A la pierre noire.

Ce dessin, conforme à la gravure de Corneille Galle, est attribué sans raison à Van Dyck. Celui-ci ne fréquentait pas encore l'atelier du maître au moment où l'estampe de Galle fut gravée. Le dessin doit être d'un autre élève ou d'un graveur (Voir n° 125).

Job tourmenté par sa femme et par les diables.

Paris. Louvre, 20316.
Aux crayons noir et blanc. H. 35.2, L. 44.7.

Dessin fait pour la gravure de Vorsterman (V. S. 18), d'après un modèle différant sensiblement du tableau (Voir notre n° 129).

Daniel dans la fosse aux Lions.

A la pierre noire et à la sanguine, lavé et rehaussé.

Dans la vente Tersmitten (Amsterdam, 1754, nº 444) se trouvait un dessin représentant *Daniel dans la fosse aux lions* (Voir notre nº 130). Le catalogue dit que ce dessin a été gravé; il faut en conclure qu'il a été fait pour le graveur. Le même dessin reparut dans la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760, nº 457), où il fut adjugé à Rottemont pour la somme de 80 florins.

Suzanne et les Vieillards.

Paris. Louvre, 20317.
Camaïeu à l'huile. H. 35,8. L. 27,2.

Dessin fait pour servir de modèle à la gravure de Pontius (V. S. 90) et retouché par Rubens.

La composition de *Susanne et les Vieillards*, gravée par Pontius, a été reproduite par Quirin Marcx, d'après un dessin tiré du cabinet de M. le prince de Galitzin (V. S. 91). Dans la vente van Schorel (Anvers, 1774, nº 2) parut un dessin de la même composition (Voir notre nº 133).

Dans la vente Tonneman (Amsterdam, 1754), un dessin représentant le même sujet (H. 14 1/2 pouces, L. 11 pouces) fut adjugé à Golt pour la somme de 44 florins. C'est probablement l'exemplaire qui se trouve dans la collection Malcolm, nº 597.

La Mariage de la Vierge.

Dans la vente Crozat (Paris, 1741, nº 833), un dessin du *Mariage de la Vierge* (notre nº 142) fut adjugé, avec le *Christ en Croix avec les Larrons*, pour la somme de 108 livres. Le catalogue constate que le dessin a été gravé par l'un des Bolswert.

L'Adoration des Bergers.

Paris. Louvre, 20309. Dessins exposés, 577.
A la plume et à la pierre noire, lavé d'encre de Chine et de bistre et rehaussé de blanc sur papier gris. H. 56,3. L. 43,7.

Le dessin reproduit le tableau du musée de Rouen (notre nº 150), avec des différences assez notables.

Il a été fait pour servir de modèle à la gravure de Vorsterman et a été retouché par Rubens. Il provient de la collection Jabach. Nous le reproduisons pour donner une idée des dessins, gravés par Vorsterman et exécutés probablement par Van Dyck, que possède le Louvre.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 382.

L'Adoration des Bergers.

Vienne. Albertine, 389.

Dessin à la plume rehaussé de bistre, de blanc et de craie noire. H. 29. L. 19,8.

Le dessin reproduit l'*Adoration des Bergers* de l'église de la Madeleine, à Lille (notre nº 151). Il n'est pas de la main de Rubens, et paraît avoir été exécuté pour servir de modèle à un graveur. Il a été reproduit par le burin dans le *Missale Romanum* publié à Anvers, en 1627, par la Société des livres liturgiques, en format in-folio.

Photographie: A. Braun.

L'Adoration des Bergers.

Paris. Louvre, 20318.

A la plume et au crayon, avec quelques touches de lavis et des rehauts de blanc. H. 29. L. 54,4.

Le dessin reproduit le tableau du musée de Marseille (notre nº 168). Il est exécuté pour servir de modèle à la gravure de Vorsterman (V. S. 28). Rubens y a jeté les touches de lavis et les rehauts de blanc.

Dans la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760, nº 243), on adjugea à Fouket, pour la somme de 41 florins, « Une nuit de Noël », fort beau dessin à la plume, lavé à l'encre de Chine et rehaussé.

L'Adoration des Rois.

Paris. Louvre, 20306. Dessins exposés, 578.

A la pierre noire et à la sanguine, lavé de bistre et d'encre de Chine, et rehaussé de blanc au pinceau sur papier gris. H. 56,7. L. 42.

Dessin fait pour la gravure de Vorsterman (V. S. 84), d'après le tableau de l'église St. Jean, à Malines (notre nº 162). Il a été retouché par Rubens,

qui lui a donné plus de relief en y jetant des retouches de couleur blanche. Le dessin a été coupé quelque peu sur les deux côtés.

Photographie: A. Braun.

L'Adoration des Rois.

Paris. Louvre, 20310. Dessins exposés, 579.

Aux trois crayons et à la plume, lavé d'encre de Chine et de bistre, et rehaussé de blanc sur papier gris. H. 55, L. 72.8.

Dessin fait d'après le tableau du musée de Lyon (notre n° 173) pour la gravure de Vorsterman (V. S. 80). Il a fait partie de la collection Jabach. Le dessin est notablement plus en hauteur que la gravure. Dans celle-ci, une partie du fond a disparu.

Photographie: A. Braun.

L'Adoration des Rois.

Dans le catalogue de la vente Ploos van Amstel (Amsterdam, 1800. Page 130, n° 1, du premier volume du catalogue), un dessin attribué à Rubens est décrit en ces termes: « Ce chef-d'œuvre représente l'*Adoration des Mages*. Marie tient l'enfant Jésus dans les bras, pendant qu'un des rois, dans une position humble, offre des présents. Les autres rois, St. Joseph et plusieurs autres figures forment un ensemble grandiose. Tout est magistral, le clair obscur est bien observé; le dessin est exécuté en détail à la plume et à l'encre de Chine par P. P. Rubens. Haut 11 1/4, Large 7 1/2 pouces. » Si cette description ne nous aide guère à authentiquer la composition, elle nous fait cependant comprendre qu'il s'agit ici d'un dessin fait par ou pour le graveur.

Le Massacre des Innocents.

Dans la vente Hoet (La Haye, 1760, n° 1100) se trouvait un dessin du *Massacre des Innocents*, décrit comme « une composition capitale, soigneusement faite à la pierre noire, lavée et rehaussée: par P. P. Rubbens, connue par l'estampe. » Il fut adjugé à Yver pour la somme de 140 florins et provenait

de la vente Tonneman (Amsterdam, 1754) dont le catalogue lui donne comme dimensions une hauteur de 23 et une largeur de 36 pouces. Il a fait partie du cabinet Crozat et il est probable que, primitivement, il a appartenu à l'évêque de Gand, Triest. C'est sans nul doute le dessin dont Pontius s'est servi pour exécuter sa gravure (V. S. 107) d'après le tableau de la Pinacothèque de Munich (notre n° 181).

Le Retour d'Égypte.

Paris. Louvre, 20304. Dessins exposés, n° 580.

A la pierre noire et à la plume, avec quelques touches d'encre de Chine et de blanc. H. 41.5, L. 31.4.

Dessin fait pour la gravure de Vorsterman (V. S. 124), d'après le tableau jadis dans la galerie du duc de Marlborough, actuellement dans la collection Ch. Butler (notre n° 182). Le dessin a été retouché par Rubens et présente quelques différences avec la gravure qui, elle-même, n'est pas entièrement conforme au tableau.

Photographie: A. Braun.

1341. La Madone

(L'enfant Jésus dort dans son berceau).

Dessin à la plume qui fut exécuté par Rubens pour servir de modèle à Vorsterman (V. S. 54), quand il grava le tableau, décrit sous notre n° 188. Il appartenait en 1877 au cabinet Ellinckhuyzen de Rotterdam et figura, en cette année, à l'exposition de l'œuvre de Rubens à Anvers, sous le n° 1189 du catalogue.

La Vierge à la fontaine.

Le catalogue de la vente Neyman (Paris, 1776, n° 754) mentionne un dessin attribué à Rubens, représentant - La Vierge et l'enfant Jésus, sujet connu par l'estampe qu'en a gravée Bolswert, sous la dénomination de la Vierge à la fontaine, à la plume et au bistre, rehaussé de blanc, 10 pouces sur 8 et demi de large. - Vendu 36 livres (Voir notre n° 193).

1342. La Sainte Famille.

Londres. British museum, 1860.

Dessin à la plume lavé de bistre. Même dimension que la gravure. Forme ronde.

La Vierge est assise sur un banc, tenant sur ses genoux l'enfant qui la caresse. St. Joseph et St. Jean, suivi de son agneau, sont debout devant elle. C'est le groupe principal de la *Sainte Famille* décrite sous notre nº 227, tel que Michel Lasne l'a gravé (V. S. 123). Le dessin est fort beau, entièrement de la main de Rubens. Il a servi de modèle au graveur. Il a toujours été tenu en haute estime et a atteint le prix le plus élevé qui ait été payé au siècle dernier pour un dessin de Rubens.

Dans la vente Mariette (Paris, 1775), il figurait sous le nº 1000 et fut adjugé à 1300 livres. Dans la vente du prince de Conti (Paris, 1777, nº 996), il n'atteignit que 152 livres 10 sous. Dans la vente sir Thomas Lawrence (Londres, 1860), il fut adjugé à Tiffen pour la somme de 1470 francs.

Photographie: Praetorius.

Voir planche 383.

La Sainte Famille.

Paris, Louvre, 20319.

A la pierre noire, lavé d'encre de Chine, H. 26. L. 20,5.

Dessin qui a servi de modèle à Vorsterman pour son estampe d'après le tableau décrit sous le nº 227 (V. S. 126). Le dessin est beau et retouché de la main de Rubens.

La Sainte Famille.

Vienne. Collection Albertine, 390.

A la pierre noire rehaussé de blanc.

Le dessin reproduit le tableau du musée de Cologne (notre nº 229) ou plus probablement la gravure de Schelte a Bolswert (V. S. 140). Il n'est pas de la main de Rubens ni de celle d'un graveur. C'est une copie dont s'est servi un peintre pour reproduire le tableau. Il a annoté sur le dessin les

couleurs de l'original : *pu* (purper) *bl* (blauw) *sw* (swart) *b pu* (bleek purper) *gr* (groen) *ta* (tanneyt = châtain).

Il est assez probable que le dessin provient de la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760, n° 458 du catalogue) : - Une Sainte famille, très soigneusement exécutée à la craie noire, un peu rehaussée par Rubbens. - Adjugé à Yver pour la somme de 25 florins.

Photographie: A. Braun.

La Sainte Famille.

Le catalogue de la vente Pierre Wouters (Bruxelles, 1797) mentionne sous le n° 51, un dessin de Rubens: - Une S. Famille, terminée aux trois crayons avec grand soin ; on y voit quelques touches savantes à la plume, les carnations frappent la vue par le moelleux et l'arrondissement des chairs. Ce dessin quoiqu'un peu usé, mérite l'attention des amateurs, il est connu par l'estampe gravée par Tassaert, d'après le tableau qui se trouvait ci-devant à la cour de Bruxelles et porte 14 pouces 10 lignes de haut sur 11 pouces 8 lignes de large. - Le tableau dont il s'agit ici est celui que nous avons décrit sous le n° 233. Il est fort probable que le dessin fut fait aux trois crayons pour servir de modèle à un graveur et retouché à la plume par Rubens.

1343. Le Baptême de Jésus-Christ.

Paris, Louvre, 20187. Dessins exposés, n° 548.

A la pierre noire sur papier gris. H. 47,7. L. 76,6.

Le dessin reproduit le tableau le *Baptême de Jésus-Christ* du musée d'Anvers (notre n° 237). Il présente quelques différences avec la peinture. La figure du jeune homme, assis au premier plan et s'appuyant contre l'arbre, manque dans la peinture. Dans le dessin, il n'y a qu'un arbre au milieu ; dans le tableau, il y en a deux. Il y a en outre des différences à signaler dans le geste de St. Jean et dans les figures des femmes, à l'arrière-plan. Le dessin porte des carrés tracés pour servir de points de repère au graveur. Un morceau coupé dans le feuillage de l'arbre a été restauré.

L'auteur du catalogue des dessins exposés au Louvre émet l'opinion que le dessin est une étude pour le tableau. La manière soignée, la facture caressée prouvent clairement que ce n'est pas une esquisse de la main du peintre avant

l'exécution de la peinture, que ce n'est pas même une copie faite par lui d'après son tableau. C'est un travail fait par ou pour un graveur. Nous croyons que l'arbre et les herbages ont été dessinés par Rubens. Le maître doit avoir rapporté d'Italie une copie ou une esquisse du tableau dont il s'est servi, en la remaniant, pour constituer le dessin, destiné à servir de modèle à une gravure qui n'a pas été exécutée.

Gravure: Le dessin a été gravé dans la *Gazette des Beaux Arts*, T. XXII, p. 309.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 384.

Le Festin d'Hérodiade.

Weimar. Musée.
Dessin aux crayons noir et blanc.

Le dessin reproduit le tableau de la collection Herman Linde, décrit sous le n° 242. Il diffère par quelques détails de la gravure de Schelte a Bolswert. On y voit, posée sur la table et montée sur un pied élevé, la coupe que, dans la gravure, le convive, assis au milieu, soulève et qui est de forme plus basse. Dans le dessin comme dans le tableau, on voit deux lances; la gravure de Bolswert en montre trois.

Le dessin est évidemment fait d'après le tableau pour servir de modèle à un graveur, probablement à Schelte a Bolswert. Rubens n'y a pas touché.

Il fut adjugé à 48 livres dans la vente Crozat (Paris, 1741, n° 832). Il a appartenu à sir Thomas Lawrence et à Guillaume II, roi de Hollande, dans la vente duquel il fut retiré. La grande duchesse de Weimar, fille de Guillaume II, l'acquit.

Photographie: A. Braun.

1344. La pèche miraculeuse.

Weimar. Musée.
Dessin à la plume et au lavis.

Le dessin reproduit le panneau central du triptyque de l'église de Notre Dame au-delà de la Dyle, à Malines (notre n° 245); les corrections que l'on y voit, sont les changements apportés par Rubens à la composition

de son tableau pour en faire le modèle de la gravure de Schelte a Bolswert (V. S. 141). Il en résulte que le Christ a, dans le dessin, un double visage, trois mains, et deux manteaux différents.

C'est un travail de la main de Rubens, largement traité, par fortes touches, à l'encre de Chine; les contours et les détails sont tracés à l'encre.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 385.

Jésus-Christ devant Pilate.

Le catalogue de la vente Hazard (Bruxelles, 1789) mentionne, sous le n° 367, un dessin de Rubens, adjugé à 23 florins, qu'il décrit en ces termes: « l'*Ecce Homo* ou le Christ présenté au peuple, pièce en hauteur, connue par l'estampe gravée par Lauwers, grassement dessinée à la pierre noire, avec quelques touches à la plume dans les têtes du Christ et de Barabas, et légèrement lavée à l'encre de Chine. » Il doit s'agir ici d'un dessin fait par Rubens ou par un élève d'après le tableau décrit sous notre n° 273, pour servir de modèle à la gravure de Nicolas Lauwers (V. S. 256).

1345. Le Christ en croix.

(Le Christ au coup de poing).

Rotterdam. Musée Boymans. Dessins, n° 692.

A la pierre noire, lavé à l'aquarelle de blanc et de gris bleuâtre. H. 59. L. 37,5.

Le dessin représente en sens inverse le sujet gravé par Pontius le *Christ en Croix, vainqueur de la Mort et du Péché* (V. S. 295), avec une légère modification. Dans la gravure, l'ange qui saisit le Péché le tient par le bras; dans le dessin, il le tient par l'aile. Le dessin est fait avec beaucoup de soin et de vigueur, de la main du maître. Il a servi de modèle à la gravure. Il se peut fort bien que l'estampe de Pontius n'ait pas d'autre prototype et qu'un tableau représentant ce sujet n'ait jamais existé (Voir notre n° 291).

Le dessin fut adjugé dans la vente Crozat (Paris, 1741, n° 834), avec le *St. Roch,* à 67 livres; dans la vente La Live de Jully (Paris, 1770, n° 144), pour 500 livres et 1 sou à Wille, le graveur; dans la vente Guillaume II

(La Haye, 1850, n° 291), à 165 florins; dans la vente G. Leembruggen (Amsterdam, 1866), à 4050 florins. Ce dernier prix est le plus élevé qui ait jamais été payé pour un dessin du maître.

Photographie: Hoogwinkel.

Voir planche 386.

Le Christ en croix auquel on porte un coup de lance.

Londres. National Gallery. Dessins, n° 8.

Lavé de blanc, noir et gris.

Dessin d'après le tableau de musée d'Anvers (notre n° 296), fait pour la gravure de Boëce a Bolswert (V. S. 333).

Dans la vente Crozat (Paris, 1741, n° 833), il fut adjugé à Hecquet avec un *Mariage de la Vierge* pour la somme de 108 livres. Plus tard, il fit partie de la collection de sir Thomas Lawrence.

La Descente de Croix.

Paris, Louvre, 20311. Dessins exposés, n° 581.

Aux trois crayons et à la plume, lavé d'encre de Chine et rehaussé de blanc sur papier gris. H. 55. L. 43.

Dessin fait pour la gravure de Luc Vorsterman (V. S. 343), d'après le panneau central du triptyque de la cathédrale d'Anvers (notre n° 307). Le dessin a été revu par Rubens, qui en a rehaussé le relief par des retouches de blanc. Le catalogue de la vente Crozat (Paris, 1741) mentionne sous le n° 827: « Onze dessins, dont la *Descente de la Croix.* »

Photographie: A. Braun.

1346, 1347. La Visitation et La Présentation au Temple.

Le catalogue de la vente Lebrun (Paris, 1791, n° 264) mentionne: « Deux belles grisailles peintes à l'huile sur bois, au stil de grain et rehaussé de blanc; l'une représente la *Visitation de la Sainte Vierge à Élisabeth*, composition de six figures; l'autre est la *Présentation au Temple*, riche composition, où l'on

compte 10 figures; ils ont servi à graver les deux belles estampes de Pierre de Jode (et de Pontius). Ces deux morceaux d'un genre rare et intéressant sont d'une belle conservation. Hauteur 27 pouces et demi; largeur 22 pouces. Elles viennent de la vente de M***, du lundi 26 novembre 1787, n° 135. -

La grisaille de la *Visitation* a servi de modèle au graveur Pierre De Jode pour son estampe (V. S. 6) du volet gauche du triptyque de la *Descente de Croix* (notre n° 308). Dans la gravure, la composition du tableau est entièrement remaniée. Celle de la *Présentation au Temple* servit de modèle à la gravure de Pontius (V. S. 48), reproduisant, avec des modifications importantes, le volet de droite (notre n° 309).

Le catalogue de la vente Gérard Hoet mentionne sous le n° 452 : - La *Présentation au Temple*, une composition grandiose et riche, à la plume et légèrement lavée. - Il fut acheté à 40 florins par Yver.

1348. La Vierge accompagnée de deux anges qui lui tirent un glaive du sein.

Dans la vente sir Thomas Lawrence parut un dessin à la craie, correspondant à la gravure de De Leeuw et représentant la *Vierge accompagnée de deux anges qui lui tirent un glaive du sein* (V. S. 159).

Il est assez probable que ce dessin servit de modèle au graveur et qu'il n'a pas existé de tableau de ce sujet (Voir notre n° 316).

1349. Le Christ mort sur les genoux de la Vierge.

Paris. Louvre, 20184. Dessins exposés, n° 550.

Au crayon, vigoureusement lavé de bistre et d'encre de Chine et retouché à l'huile sur papier gris. H. 46,7. L. 37,2.

Le dessin représente la composition du tableau du musée de Bruxelles (notre n° 317), à l'exception du St. François, qui manque ici. Comme dans la gravure de Pontius (V. S. 368), St. Jean pose la main sur l'épaule de la Vierge. La place que ce Saint occupe dans le tableau est restée manifestement vide dans le dessin. Il faut conclure de ces particularités, que le présent dessin a été fait par Rubens pour la gravure de Pontius et que le maitre

avait primitivement l'intention de ne pas faire figurer St. François dans l'estampe. Il est revenu plus tard sur cette intention si clairement exprimée et a donné à St. François, dans la gravure, la place qu'il occupe dans le tableau.

Dans la gravure de Schelte a Bolswert (V. S. 369), St. Jean tient la main droite sur la poitrine comme dans le tableau.

Le dessin de toute beauté est fort probablement fait par un élève de grand mérite, tandis que les retouches à l'encre, au bistre et à l'huile sont de la main de Rubens. C'est un des exemples les plus frappants du soin qu'il prenait de fournir des modèles parfaits à ses graveurs et de la sûreté de main avec laquelle il jetait ses retouches sur le travail de ses collaborateurs.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 387.

1350. Le Christ au tombeau.

Vienne. Collection Albertine, 393.

A la pierre noire, lavé de bistre. H. 32.5, L. 24.6.

Le dessin reproduit le *Christ au tombeau*, tel qu'il se trouve sur le panneau central du triptyque le *Christ à la paille* (notre nº 327).

Il est fait de la main de Rubens pour servir de modèle au graveur Nicolas Ryckemans (V. S. 394). Le dessin est traité légèrement, indiquant les effets plutôt que de les détailler, avec une admirable sûreté de main.

Photographie: A. Braun.

La Résurrection du Christ.

Londres. Collection Malcolm, nº 590 du catalogue.

A la plume, ombré de bistre et rehaussé de blanc. H. 30.5, L. 18.5.

Le dessin très soigneusement achevé reproduit le panneau central du triptyque la *Résurrection du Christ*, de la cathédrale d'Anvers (notre nº 334). Il a été fait pour servir de modèle à l'estampe de Schelte a Bolswert (V. S. 398).

Il a passé par les ventes Tonneman (Amsterdam, 1754), adjugé à 51 florins à Gérard Hoet; Gérard Hoet (La Haye, 1760, nº 244), adjugé à Yver pour 49 florins, et sir Thomas Lawrence.

1351. La Descente du St. Esprit.

Londres. National Gallery. Dessins, 7.
Lavé de noir, blanc et gris. H. 59.5, L. 42.

Dessin fait pour la gravure de Paul Pontius (V. S. 438), d'après le tableau de la Pinacothèque de Munich (notre nº 353). Le maitre l'a rehaussé de retouches au blanc et a accentué les contours au moyen de la plume. Il montre, à droite (à gauche dans l'estampe), un apôtre qui lève le bras, attitude reproduite dans le premier et rarissime état de l'estampe de Pontius. Dans le second état, l'apôtre a baissé le bras.

Le dessin a passé par les ventes Crozat (Paris, 1741, nº 835, adjugé à Hecquet) et sir Thomas Lawrence. Il est venu à la National Gallery avec la collection de sir Robert Peel.

Photographie: Morelli.

L'Assomption de la Vierge.

Le catalogue de la vente Crozat (Paris, 1741, nº 831) mentionne une « *Assomption de la Vierge.* Dessin très fini qui a servi à Bolswert pour graver son estampe. » Mariette, le rédacteur de ce catalogue, dit ailleurs *(Abecedario.* V, 93) que le dessin de Crozat a été reproduit par Pontius (V. S. 28); il ajoute que dans la vente Crozat, il fut acquis par Hecquet, à 58 livres, et passa depuis en Hollande (Voir notre nº 358).

Dans la vente Tonneman (Amsterdam, 1754), « une *Assomption de la Vierge,* la plus belle qui ait été gravée, » fut adjugée à De Leth pour la somme de 461 florins. Le catalogue néglige de dire laquelle des Assomptions gravées mérite d'être louée comme la plus belle, de sorte qu'il est difficile de dire s'il s'agit ici de l'une des estampes de Schelte a Bolswert ou de celle de Pontius. Cependant, considérant que le dessin d'une des deux *Assomptions* de Schelte a Bolswert, la seule dont un dessin soit mentionné, fut vendu également en 1754 (Voir notre nº suivant), nous nous croyons autorisé à appliquer à la gravure de Pontius l'éloge du dessin de la vente Tonneman

1352. L'Assomption de la Vierge.

Le catalogue de la vente Tersmitten (Amsterdam, 1754, n° 404) décrit en ces termes un dessin de Rubens : « Une très grande pièce d'autel, représentant l'*Assomption de Marie*, en une riche ordonnance, dessinée à la craie noire, lavée et un peu coloriée. Cette belle pièce, qui, dans certaines parties, avait quelque peu souffert, a été magistralement restaurée par le célèbre de Wit. Elle a été gravée par Schelte a Bolswert en sens inverse; elle mesure cinq pouces de plus en hauteur et deux pouces de plus en largeur que l'estampe. »

La même pièce revient dans la vente Oudaan (Rotterdam, 1766), où elle fut adjugée à 360 florins ; dans la vente Van Schorel (Anvers, 1774), dont le catalogue la mentionne comme représentant le tableau de la cathédrale d'Anvers tel qu'il fut gravé par Schelte a Bolswert (V. S. 12).

Nous n'avons pas vu le dessin et ignorons ce qu'il est devenu, mais le fait qu'il était retouchée à la couleur et les éloges qu'on lui décernait au siècle dernier, semblent nous autoriser à le regarder comme le modèle remis par Rubens à Schelte a Bolswert pour exécuter son estampe, qui, comme nous l'avons fait observer, diffère considérablement du tableau (Voir notre n° 359).

L'Assomption de la Vierge.

Florence. Musée.

Dessin conforme à la gravure de Witdoeck (V. S. 26) et fait par ce graveur sous la direction du maître, d'après le tableau de la galerie de Liechtenstein (notre n° 360). La gravure, comme le dessin, présente des variantes avec le tableau.

Photographie: A. Braun.

L'Assomption de la Vierge.

Le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775, n° 1001) mentionne une *Assomption de la Vierge* connue par l'estampe qu'en a gravée à l'eau-forte Panneels (V. S. 33); ce dessin, fait à la plume et au bistre rehaussé de blanc, est d'un tiers plus grand que l'estampe (Voir notre n° 361). Il fut adjugé à 40 livres 3 sous.

Il reparut dans la vente Lebrun (Paris, 1791, n° 267), dont le catalogue indique sa dimension : 18 pouces de hauteur sur 13 pouces de largeur.

1353. Le Martyre de St. André.

A la pierre noire, rehaussé de blanc. H. 64, L. 47.

Le catalogue de la vente Crozat (Paris, 1741, n° 829) mentionne un dessin de Rubens représentant le *Martyre de St. André* (notre n° 389), gravé par Voet (V. S. 5), qui fut adjugé, avec quatre autres pièces, à 66 livres. Il passa par la vente Mariette (Paris, 1775, n° 996), où il fut adjugé à 1650 livres; dans la vente Randon de Boisset (Paris, 1777, n° 300), il rapporta 1500 livres; dans celle de Vassal de St. Hubert (Paris, 1779), 1350 livres; dans celle de Lebrun (Paris, 1791), 1000 livres. Dans cette dernière vente, il fut adjugé à van Loo. En 1830, il appartenait à sir Thomas Lawrence. Nous ignorons ce qu'il est devenu depuis lors. La haute estime dont il a joui partout où il a paru, nous décide à l'attribuer à Rubens lui-même

La Conversion de St. Bavon.

Le catalogue de la vente Wouters (Bruxelles, 1797) mentionne sous le n° 52 des dessins : - St. Bavon qui se retire du monde, et qui fait distribuer son bien aux pauvres, dessin capital à la plume et lavé de bistre, de 15 pouces de haut sur 11 pouces 9 lignes de large, connu par l'estampe gravée par F. Pilsen - (V. S. 14). Voir notre n° 396.

Ste. Catherine.

Vorsterman a reproduit une *Ste. Catherine* dessinée par Rubens (V. S. 34), d'après une statue antique : *ex marmore antiquo* dit l'inscription de la gravure. Schelte a Bolswert a gravé la même figure sous le nom de *Ste. Barbe* en remplaçant l'épée et la roue par la palme et la tour. Rubens l'a peinte sous le nom de *Ste. Martine* sur un des volets de la *Résurrection du Christ* dans la cathédrale d'Anvers (Voir notre n° 335).

1354. Le Martyre de St. Étienne.

St. Pétersbourg. Ermitage.

A la pierre noire, lavé et rehaussé d'un peu de couleur.

Le dessin reproduit le panneau central du triptyque du musée de Valenciennes (notre n° 410). Il est fait de la main de Rubens, évidemment pour servir de modèle à un graveur, mais il n'a pas été reproduit. Le coin droit en haut, n'est pas terminé; la figure du Christ est tracée au contour, celle de Dieu le père est à peine indiquée. Sur un fond délicatement dessiné, Rubens a posé par grandes masses ses grasses touches sombres. Le dessin fut adjugé dans la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760, n° 1102) à Muyske pour la somme de 13 florins 5 sous.

Photographie : A. Braun.

Voir planche 388.

St. François d'Assise reçoit les stigmates.

Paris. Louvre, 20312. Dessins exposés, n° 582.

A la plume et à la pierre noire, lavé d'encre de Chine et rehaussé de blanc, sur papier gris. H. 52, L. 35.

Le dessin reproduit le tableau du musée de Gand (notre n° 416). Il a été exécuté par Vorsterman pour sa gravure (V. S. 26) et a fait partie de la collection de Jabach.

Photographie : A. Braun.

St. François d'Assise reçoit l'enfant Jésus des mains de la Vierge.

Dans la collection de sir Thomas Lawrence (n° 87 du catalogue), Smith vit un dessin exécuté au bistre et reproduisant le tableau du musée de Lille (notre n° 419). Il était fait pour servir de modèle à la gravure de Michel Lasne (V. S. 42).

Les Miracles de St. François Xavier.

Paris. Louvre, 20308. Dessins exposés, n° 583.

A la pierre noire et à la plume, avec quelques rehauts de blanc sur papier gris. H. 55.5, L. 43.

Le dessin reproduit le tableau du musée impérial de Vienne (notre

nº 432). Il est fait pour servir de modèle à la gravure de Marinus et a été retouché par Rubens (V. S. 47). Il est légèrement coupé sur les deux côtés et provient de la collection Jabach.

Photographie: A. Braun.

Les Miracles de St. Ignace.

Paris. Louvre, 20307. Dessins exposés, nº 584.

A la pierre noire, gouaché et rehaussé de blanc sur papier gris. H. 52.1, L. 41.2.

Le dessin reproduit le tableau de la galerie impériale de Vienne (notre nº 454) et a été fait pour la gravure de Marinus (V. S. 67). Rubens y a posé les rehauts blancs. Il a été coupé sur les deux côtés et dans le haut et a fait partie de la collection Jabach.

Photographie : A. Braun.

St. Ildefonse recevant la Chasuble des mains de la Vierge.

Le catalogue de la vente Crozat (Paris, 1741, nº 818) mentionne un - S. Ildefonse recevant un habit des mains de la Sainte Vierge. Ce dessin a été gravé par Witdoeck et provient de la collection de M. Jabach. - Adjugé avec le *Martyre de St. Pierre* à 158 livres.

Le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775, nº 1003) le mentionne en ces termes: - Saint Ildephonse recevant des mains de la Vierge une chasuble, superbe composition de six figures en pieds et d'une gloire d'anges au-dessus. Ce sujet est connu par l'estampe qu'en a gravé, d'après et de même grandeur, Witdoeck; il est fait à l'encre de Chine, rehaussé de blanc et d'une conservation parfaite; l'intelligence du clair obscur y est observée avec tout l'art possible. - Adjugé à 251 livres.

Le dessin reproduit le panneau central du triptyque du musée impérial de Vienne (notre nº 456). Il a été fait pour servir de modèle à l'estampe du graveur Witdoeck (V. S. 85).

Voorhelm Schneevoogt (Saints, 87) mentionne une gravure de M Watelet, faite d'après un dessin de Rubens représentant le groupe qui, dans le tableau, se trouve sur la gauche de la Vierge.

St. Joseph tenant l'enfant Jésus.

Bruxelles. Collection Comte du Chastel-Andelot.
Dessin à la craie noire et à l'encre. H. 35, L. 30.

St. Joseph est debout, les yeux levés au ciel, où apparait Dieu le père. Il tient l'enfant Jésus, acceptant des fleurs présentées par un ange debout, qui porte d'autres fleurs encore dans sa robe relevée. A côté de ce dernier, un angelet cueille des fleurs.

La composition est cintrée dans le haut. Elle reproduit le tableau que Rubens peignit pour l'Ermitage des Carmes déchaussés à Morlane près de Namur (Voir notre n° 465). Le dessin a été fait pour un graveur, mais la planche pour laquelle il devait servir n'a pas été exécutée. F. De Roy a gravé le buste de St. Joseph (V. S. 97); un anonyme a emprunté les figures principales de la composition pour en faire une image de dévotion en y introduisant des motifs secondaires (V. S. 98). Nous reproduisons le dessin, parce que seul il nous fait connaitre exactement un tableau brûlé de Rubens.

Photographie: Alexandre.

Voir planche 389.

Le Martyre de St. Laurent.

Le catalogue de la vente Crozat (Paris, 1741, n° 823) mentionne: « Le Martyre de St. Laurent; dessein sur lequel Vorsterman a gravé son Estampe » (V. S. 100). Il fut vendu 31 livres, avec neuf autres dessins (Voir notre n° 468). Plus tard, il fit partie de la collection de sir Thomas Lawrence.

Ste. Madeleine repentante.

St. Pétersbourg. Musée de l'Ermitage.
A la pierre noire.

Dessin reproduisant le tableau du musée impérial de Vienne (notre n° 470), avec quelques différences dans les bijoux. Le dessin n'est pas de Rubens à qui on l'attribue. Il doit être du graveur anonyme, dont Luc Vorsterman a édité la planche (V. S. 53).

Photographies: Ch. Roettger; A. Braun.

La Décapitation de St. Paul.

Londres. National Gallery. Dessin n° 6.
A l'aquarelle. H. 70, L. 52.

Le dessin reproduit le tableau qui jadis se trouvait au Rouge-Cloitre, près de Bruxelles (notre n° 478). Il a été fait pour le graveur, mais l'estampe n'a pas été exécutée. Quoique fort beau, il n'est pas de la main de Rubens. Nous le reproduisons parce qu'il nous fait connaître une grande composition du maitre qui a péri.

Dans la vente du duc de Tallard (Paris, 1756, n° 406), il fut adjugé à 151 livres 3 sous. Il appartint plus tard à sir Thomas Lawrence, de la collection duquel il passa à la National Gallery.

Le Louvre (Dessins, n° 20321, H. 43.3, L. 31.7) possède une copie à l'aquarelle de ce dessin, où il manque les anges que nous voyons dans la pièce de la National Gallery. Cette dernière est cintrée seulement dans le milieu de la partie supérieure; dans le dessin du Louvre, toute la partie supérieure est cintrée.

Photographies: (dessin de la National Gallery) Morelli; (dessin du Louvre) A. Braun.

Voir planche 390.

St. Pierre et St. Paul.

Vienne. Collection Albertine, n° 352.
A la pierrre noire, rehaussé à l'encre de Chine et au blanc.

Le dessin reproduit exactement le tableau de la Pinacothèque de Munich (notre n° 486), à l'exception des têtes des deux apôtres qui sont modifiées. Dans le dessin, St. Pierre a le dessus de la tête chauve; dans le tableau, il a une chevelure légère ramenée sur le devant. Le dessin, fait avec soin et vigueur, n'est pas de la main du maitre, mais retouché par lui. Il a été fait par ou pour le graveur, mais n'a pas été reproduit.

Photographie: A. Braun.

Le Crucifiement de St. Pierre.

Le catalogue de la vente Crozat (Paris, 1741, n° 818 et 821) mentionne deux

dessins du *Crucifiement de St. Pierre* (notre nº 487). Le premier qui avait appartenu à Jabach était un modèle fait pour le graveur, mais non exécuté; le second était « une première idée pleine d'esprit » du tableau. L'un des deux appartient au musée de Stockholm, où il se trouve sous le nom de Van Dyck.

St. Roch intercédant pour les pestiférés.

Le musée de Florence possède un dessin, reproduisant le *St. Roch intercédant pour les pestiférés* de la cathédrale d'Alost (notre nº 488). Il est tourné dans le sens de la gravure de Pontius (V. S 133) et doit avoir été copié d'après celle-ci.

Dans la vente Crozat (Paris, 1741, nº 834), le *St. Roch* et le *Crucifix*, gravés par Pontius, furent adjugés ensemble à 67 livres. Mariette *(Abecedario.* V, 107) dit du *St. Roch* gravé par Pontius: « M. Crozat avoit le dessein sur lequel cette estampe a été gravée, mais presque point retouché par Rubens. M. de la Live, qui en avoit fait l'emplette, en fit présent au comte de Cobentzel, et, celui-ci ayant vendu son cabinet à la Czarine, le dessein est passé entre les mains de cette princesse. »

Photographie: A. Braun.

Les Miracles de Ste. Walburge.

Vienne. Collection Albertine, nº 415.

Dessin à la sanguine, à la pierre noire, lavé à l'encre de Chine. H. 30.8, L. 38.1.

Le dessin reproduit l'une des prédelles de l'*Érection de la Croix* (notre nº 285). Il a été exécuté pour servir de modèle à un graveur, mais n'a pas été reproduit.

Photographie: A. Braun.

La Bataille des Amazones.

Bellori dit que le dessin de la *Bataille des Amazones* (notre nº 570) fut fait pour le graveur par Antoine Van Dyck, lorsqu'il était élève de Rubens. Mariette *(Abecedario.* V, 115) dit de la gravure de Pontius: « J'ay veu le dessein

sur lequel cette pièce a été gravée; il étoit au crayon noir, fait par quelque disciple de Rubens, et ce grand peintre s'estoit contenté d'y donner quelques coups de plume dans les testes. Ce seroit un morceau sans prix s'il avoit continué sur tout le dessein le même travail, car il était alors bien en verve. »

Le catalogue de la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760) mentionne, sous le nº 461 : « Une étude de la célèbre *Bataille des Amazones*, très vigoureuse et hardie, à la plume et au lavis par Rubens. » Adjugée à Van der Mark, à 30 florins.

Bacchus ivre soutenu par un Satyre et par un Faune.

Paris. Louvre, 20403.
A la pierre noire. H. 16.7, L. 20.1.

Dessin fait pour la gravure de Suyderhoef (V. S. 124), reproduisant le tableau décrit sous notre nº 576.

Erichtonius dans sa corbeille.

Londres. British Museum, 5237-78, Sloane.
Dessin à l'encre et à la pierre noire.

Le dessin reproduit le tableau de la galerie de Liechtenstein (notre nº 606). C'est le modèle de la gravure de Van Sompel (V. S. 78). L'estampe montre une variante du côté droit, où l'on voit un paysage, tandis que dans le dessin, comme dans le tableau, on y voit un terme à tête de Pan.

Dans la vente Crozat (Paris, 1741, nº 820), le dessin fut adjugé, avec trois autres, pour la somme de 17 livres.

Photographie: Morelli.

Erichtonius dans la corbeille.

Londres. British Museum. Sloane collection, 5226-40.
A la plume, retouché à la pierre noire et à la sanguine. H. 17.5, L. 23.4

Le dessin reproduit le tableau de la galerie du duc de Rutland (notre nº 607). Il a été probablement fait pour un graveur, mais n'a pas été reproduit.

Photographie: Morelli.

Les trois Grâces.

Le catalogue de la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760, n° 456) mentionne : « Les trois Grâces, auprès d'une fontaine. Fort détaillé, à la pierre noire, quelque peu lavé et rehaussé. » Il fut adjugé à Reyckevorst pour la somme de 42 florins.

Il reparut dans la vente d'Argenville (Paris, 1779), où il fut adjugé à 251 livres.

Ce doit être le dessin fait pour servir de modèle à l'estampe de Pierre De Jode (V. S. 73). Voir notre n° 613.

Les trois Grâces.

Rotterdam. Musée Boymans, 701.

Paris. Louvre, 20418. H. 50,5, L. 37,6.

Les trois Grâces, soutenant un panier de fleurs au-dessus de la tête, sont représentées dans un dessin que possède le musée de Rotterdam et qui probablement a été fait pour le graveur. Le Louvre possède un dessin de la même composition, largement traité à la plume et lavé à l'encre de Chine, mais non de la main de Rubens (Voir notre n° 614).

Nous retrouvons l'un ou l'autre de ces deux dessins dans les ventes Gérard Hoet (La Haye, 1760, n° 463), adjugé à 16 florins 10 sous; Wouters (Bruxelles, 1797, n° 57); Ploos van Amstel (Amsterdam, 1800, p. 46, n° 43 du 1r vol. du catalogue).

Photographie du dessin du Louvre : A. Braun.

1355. Hercule au jardin des Hespérides.

Paris. Louvre, 20223.

Esquisse à l'huile. H. 44. L. 25.

L'esquisse reproduit le tableau du palais Durazzo à Gênes (notre n° 617). Quoique classé parmi les dessins au Louvre, ce n'est pas un dessin proprement dit, mais une copie peinte de la main du maître d'après son tableau.

Photographie : A. Braun.

Voir planche 391.

Hercule tuant le Lion de Némée.

Le catalogue de la vente Crozat (Paris, 1740, n° 819) mentionne un dessin de Rubens: « Hercule étouffant le Lion de Némée. » Il reparut dans la vente Mariette (Paris, 1775, n° 1008), où il fut adjugé à 30 livres. Le catalogue le décrit en ces termes: « Un sujet représentant un des travaux d'Hercule, lorsqu'il étouffe le Lion de la forêt de Némée: il est fait à la sanguine, un peu rehaussé de blanc; on voit dans les deux êtres qui combattent l'expression et la fureur qu'exige la scène. » Plus tard, il fit partie de la collection de sir Thomas Lawrence.

Ce dessin reproduit le tableau décrit sous notre n° 619.

Héro et Léandre.

Paris. Louvre, 20369.

A l'encre de Chine lavé et au crayon rehaussé de blanc. H. 60.1. L. 91.2.

Le dessin est fait pour servir de modèle à une gravure du tableau décrit sous le n° 629, gravure qui n'a pas été exécutée. Il provient de la collection Jabach, dans laquelle il était attribué erronément à Rubens. Il a donc été exécuté du temps du maître. Son aspect est tout autre que celui des dessins faits pour les graveurs ordinaires de Rubens; il ressemble entièrement à une gravure à la manière noire.

Le catalogue de la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760, n° 466) mentionne un autre dessin de la même composition, légèrement dessiné à la pierre noire et à la sanguine, retouché énergiquement à la plume dans les contours. Adjugé à Yver pour la somme de 22 florins.

Ixion trompé par Junon.

Weimar. Musée.

A l'encre de Chine.

Le dessin reproduit le tableau du duc de Westminster (notre n° 631). Il a probablement été fait par Soutman pour servir de modèle à la gravure de Van Sompel; Rubens l'a retouché à l'encre. La pièce provient de la collection

de sir Thomas Lawrence et figure dans le catalogue de la vente de Guillaume II (La Haye, 1850, n° 283). Elle fut retirée et tomba en partage à la duchesse de Saxe-Weimar, fille du roi.

Photographie: A. Braun.

La Chasse de Méléagre et Atalante.

Le catalogue de la vente Hazard (Bruxelles, 1789, n° 58) mentionne: « La Chasse au Sanglier ou la Chasse de Méléagre, dessin aux trois crayons. » Adjugé à 14 florins. Le même dessin reparut dans la vente Wouters (Bruxelles, 1797, n° 56). Il reproduit probablement la composition décrite dans notre n° 638 et gravée par Théodore Van Kessel (V. S. Suites, 31[10]).

Méléagre et Atalante.

Londres. Collection Malcolm, 595.

Dessin aux trois crayons, légèrement lavé de bistre sur papier teinté. H. 33. L. 24.

Le dessin très achevé reproduit le tableau du musée de Dresde (notre n° 641). Il a été fait pour le graveur et peut avoir servi pour l'estampe de Jean Meyssens (V. S. 85).

L'Enlèvement de Proserpine.

Le catalogue de la vente Neyman (Paris, 1776, n° 752) mentionne: « L'Enlèvement de Proserpine, à la plume, lavé d'encre de Chine, 9 pouces sur 7 de haut. » Adjugé avec un autre dessin à 12 livres 10 sous. Fort probablement un dessin fait pour la gravure de Soutman (V. S. 66) d'après le tableau décrit sous notre n° 672.

La Marche de Silène.

Paris. Louvre, 20327.

Dessin à la pierre noire. H. 41.8, L. 37.3.

Reproduit la composition du tableau de Munich (notre n° 676). Il est

fait par ou pour le graveur et a servi de modèle à l'estampe de Richard Van Orley (V. S. 129).

Le n° 20341 de la collection du Louvre (H. 47.2, L. 44.9) reproduit la même composition; le dessin est en partie colorié, mais manque d'authenticité.

La Marche de Silène.

Le catalogue de la vente Crozat (Paris, 1741, n° 817) mentionne: « Un Silène yvre soutenu par des Satyres, en demies figures » et ajoute: « Ce dessein qui est peint à *guazze* avec une intelligence merveilleuse, a été gravé par P. Soutman. » Il fut adjugé avec « Une femme nue endormie, » en pastel, à 200 livres. Dans la vente Tallard (Paris, 1756, n° 313), le même dessin fut adjugé à 60 livres 3 sols.

Il reproduit le tableau de Cassel (notre n° 677), gravé par un anonyme que l'on croit généralement être J. Suyderhoef (V. S. 128).

La Marche de Silène.

Paris. Louvre, 20342.
A la pierre noire. H. 42.7, L. 49,1.

Dessin reproduisant la composition du tableau de St. Pétersbourg (notre n° 679), fait par le graveur Soutman pour sa planche (V. S. 135).

Dans la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760, n° 1103), une « *Bacchanale* (probablement une *Marche de Silène*), hardiment dessinée à la plume et un peu lavée, par Rubens » fut adjugée à Yver pour la somme de 25 florins.

1356. Vénus allaitant les Amours.

Le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775, n° 1007) mentionne: « Vénus allaitant les amours, à la plume et à la pierre noire, de même grandeur que l'estampe de C. Galle, sous le titre de *Crescetis Amores*. » C'est le modèle qui servit à la gravure de Corneille Galle (V. S. 44) et des autres estampes, reproduisant la composition décrite sous notre n° 701, dont il n'a peut-être jamais existé de tableau. Il fut adjugé à 175 livres.

Le Passage du Cardinal-infant Ferdinand de Barcelone à Gênes.

La collection Albertine de Vienne (nº 414, H. 25.5, L. 29.5) possède un dessin, reproduisant *le Passage du Cardinal-infant de Barcelone à Gênes* (notre nº 774), attribué erronément à Rubens. Il provient de la vente Crozat (Paris, 1741, nº 824). Il a probablement été fait d'après la gravure de Van Thulden.

Le musée de l'Ermitage à St. Pétersbourg possède un dessin reproduisant le même sujet. Le fond est resté en blanc. Pas plus que le premier dessin, il n'est de la main de Rubens. Les deux pièces sont absolument insignifiantes.

Elles présentent les mêmes légères différences avec le tableau et avec la gravure de Van Thulden; l'un, celui de St. Pétersbourg, a donc été fait d'après l'autre.

Un dessin de la même composition fut adjugé dans la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760, nº 841) à 5 florins 10 sous.

Photographies des deux dessins: A. Braun.

Thomyris et Cyrus.

Weimar. Musée.

Dessin à la craie, au bistre mêlé d'encre de Chine et rehaussé de blanc.

Ce beau dessin reproduit le tableau décrit sous notre nº 791. Il est fait pour la gravure de Pontius (V. S. 14), probablement par un élève de Rubens et a été retouché de noir et de blanc par ce dernier.

Il a paru dans les ventes Crozat (Paris, 1741, nº 835, adjugé à 173 livres avec *la Descente du St. Esprit),* Mariette (Paris, 1775, nº 991, adjugé à 1201 livres 1 sou), sir Thomas Lawrence (Londres, 1830) et Guillaume II, roi de Hollande (La Haye, 1850). Dans cette dernière vente, il fut retenu et échut en partage à la duchesse de Weimar, fille de Guillaume II.

Photographie: A. Braun.

Cambyse et le Juge.

Stockholm. Musée national.

Dessin reproduisant le tableau décrit sous notre nº 793. Il a probablement

été fait par un graveur, pour lui servir de modèle. Il présente quelques différences avec l'estampe d'Eynhoudts (V. S. 13). Rubens n'y a pas eu la main.

Photographie: Anonyme.

1357. Le Sultan et son grand vizir a cheval.

Londres. British museum.

Dessin à la plume, rehaussé de pierre noire et de sanguine. H. 21.2, L. 27.

Le dessin a servi de modèle à la gravure de Pierre Soutman (V. S. 76) et a probablement été fait par Rubens, en Italie, d'après un tableau d'Elsheimer (Voir Tome IV, p. 35).

Les quatre parties du monde.

Paris. Louvre, 20324.

Au crayon noir. H. 39.7, L. 53.7.

Dessin destiné à servir de modèle pour une gravure du tableau décrit sous le n° 834, gravure qui ne fut pas exécutée. Il n'est pas de Rubens, ni retouché par lui. Il provient de la collection Montarin.

Les Maraudeurs.

Le catalogue de la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760, n° 451) mentionne un dessin de Rubens en ces termes: « Une riche composition à l'encre de Chine et au bistre, d'un bel effet de clair-obscur, connue par l'estampe, spécialement chez les Brabançons, sous le nom de *La Vie des Fripons.* » Il s'agit probablement ici d'un dessin fait pour la gravure de Van den Wyngaerde (V. S. 128) d'après le tableau *Une Orgie de Soldats* (voir Tome IV, p. 79) que M. Léon Somzée, de Bruxelles, vient d'acquérir.

Portrait équestre du cardinal-infant Ferdinand.

Le catalogue de la vente de Julienne (Paris, 1767, n° 496) mentionne

« Le Portrait de Ferdinand à cheval, une bataille dans le fond, dessiné à la pierre noire, lavé à l'encre et retouché au pinceau. Il paroît que ce dessein est de Paul Pontius, retouché par Rubens, et qu'il a servi pour graver l'estampe qu'on y a jointe. » Il fut adjugé à 36 livres. Dans la vente Crozat (Paris, 1741, nº 825), il avait été adjugé à 10 livres, avec treize autres dessins. C'est probablement la même pièce que Smith *(Catalogue,* II, 789) signale comme vendue dans la collection W. Y. Otley (Londres, 1811). Le tableau reproduit est celui que nous avons décrit sous notre nº 930. Le dessin servit de modèle à la gravure de Pontius (V. S. 218).

Portrait de Pierre-Paul Rubens.

Dans la vente Crozat (Paris, 1741, nº 821), on adjugea le dessin du portrait de Rubens, gravé par Pontius, avec quatre autres dessins, à 50 livres. Cette gravure (V. S. 1) reproduit le portrait décrit sous le nº 1043.

Michel dans son histoire de Rubens (p. 102) dit: « On voit encore à la riche bibliothèque de cette maison (la maison professe des Jésuites à Anvers) le portrait de Rubens tracé à la plume de sa propre main, l'an 1630 ; la délicatesse du dessin et ses traits hardis surpassent le burin, ce qu'on en dit peut être expérimenté sur le lieu, puisque P. Pontius a donné au public des estampes après ce beau dessin par une gravure supérieure, de la même hauteur et largeur, on a placé une de ces estampes vis-à-vis le dessin. »

Rien ne s'oppose à admettre que ce dernier dessin provient de la collection Crozat. Nous ignorons ce qu'il est devenu.

La Chasse aux Lions.

Paris. Louvre, 20305. Dessins exposés, nº 585.

A la pierre noire, lavé d'encre de Chine et retouché à l'huile sur papier gris. H. 39.4, L. 57.5.

Le dessin reproduit le tableau de la Pinacothèque de Munich (notre nº 1150); il a été fait pour servir de modèle à la gravure de Schelte a Bolswert (V. S. 31[1]) et a été retouché par Rubens. En le comparant à l'estampe, on voit qu'il a été coupé sur les quatre côtés.

Une lithographie à deux teintes par L. Blau reproduit un dessin de cette *Chasse aux Lions*, qui diffère par certains détails de celui du Louvre et fait partie de la collection de l'archiduc Charles.

Photographie: A. Braun.

La Chasse au Sanglier.

Paris. Louvre, 20339.

A la craie noire, lavé d'encre de Chine et de bistre, rehaussé à la sanguine. H. 30.4, L. 39.5.

Le dessin a servi de modèle à l'estampe de Soutman (V. S. 31[7]) d'après le tableau décrit sous le nº 1159. Il a beaucoup souffert.

1358. Un paysage avec les ruines du mont palatin.

Vienne. Collection Albertine. 431.

A la craie noire et au lavis, rehaussé de bistre et de blanc, sur papier verdâtre. H. 18, L. 24.

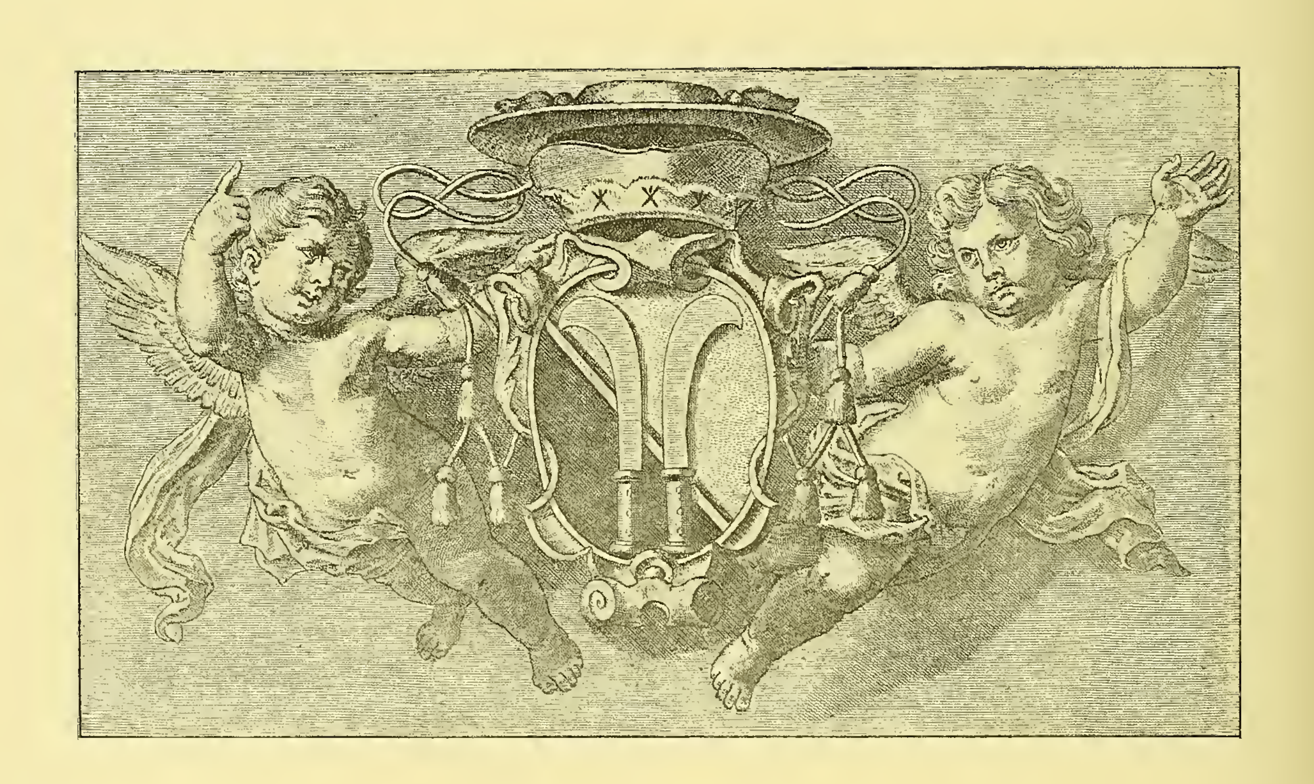
C'est le projet du tableau du Louvre (notre nº 1175) gravé par Schelte a Bolswert (V. S. Suites 53[2]). La gravure porte la mention que Rubens peignit le paysage à Rome. Ce doit être là aussi qu'il fit le dessin.

Photographie: Carl Haack.

Voir planche 392.

Le paysage à la charette embourbée.

Le catalogue de la vente Mariette mentionne, sous le nº 1014: « Un paysage en travers, où se trouve une charette embourbée, connu par l'estampe de Bolswert, qui s'y trouve jointe. » Adjugé à 33 livres. Le dessin reproduit le tableau du musée de St. Pétersbourg (notre nº 1178), gravé par Schelte a Bolswert (V. S. 53[5]).



VI. DESSINS

POUR LES ARCHITECTES

ET LES SCULPTEURS.



DESSINS POUR LES ARCHITECTES
ET LES SCULPTEURS.

Dessins de Rubens pour l'église des Jésuites à Anvers.

Les plans de plusieurs parties de l'église des Jésuites, à Anvers, et plus spécialement celui de la façade, ont souvent été attribués à Rubens. Basan et Voorhelm Schneevoogt (Suites, 30) citent parmi ses œuvres le plan et l'élévation de cette église, gravés par un anonyme, sous le titre : « Frontispicium Domus Professæ Societatis Jesu Antverpiensis, » ainsi que le portail de l'église gravé par Jacques Neeffs, sous le titre: « Templum inchoatum anno 1614, absolutum 1621 et reliqua subsequentibus annis. » Cette attribution n'est pas fondée. Une gravure de la façade, datant de 1644, que ces auteurs ne citent point, porte les inscriptions « Petrus Huyssens Brugensis Soc^{tis} Jesu, architectatus est » et « Joannes de la Barre vitrearum imaginum pictor delineavit, in ære sculpsit et excudit. » D'autres documents que nous citons plus loin attribuent également à Pierre Huyssens les plans de l'église des Jésuites. Par contre Henschenius et Papebrochius, les bollandistes, mentionnent comme l'auteur

de ces plans le père Aguillon, qui, disent-ils, les dessina selon les préceptes de Vitruve et jeta les fondements de l'église en 1615 (1).

Rien n'empêche d'admettre que les deux opinions soient fondées. Le père Aguillon mourut en 1617 (2); l'église ne fut terminée qu'en 1621; après la mort du premier architecte, le père Huyssens l'aura remplacé et dirigé la construction des parties qui restaient à bâtir et parmi lesquelles on peut compter la tour et la façade.

Les archives de l'église de St. Charles Borromée, à Anvers, anciennement l'église des Jésuites, possèdent une collection nombreuse de dessins et plans originaux de diverses parties de l'église, recueillis, au siècle dernier, par le père Pierre Dolmans. Cette collection porte le titre: « Promptuarium pictorum seu collectio variarum delineationum et iconum quam bibliothecæ domus professorum Societatis Jesu Antverpiæ dedit R. P. Petrus Dolmans per Provinciam Flandro-Belgicam ejusdem Societatis Præpositus Provincialis MDCCXLVII. »

Parmi les pièces, datant de l'époque de Rubens, les principales sont:

1° Un plan de tout le bâtiment avec l'inscription: « *Authentica et pulcherrima delineatio Domus profess. S. J. Antw. per P. Petrum Huyssens Brugensem Societatis Jesu presbyterum.* »

2° La façade principale avec une variante pour la partie supérieure et les inscriptions: *Prima idea superioris partis frontispicii. — Secunda idea superioris partis frontispicii.*

3° Un plan de la façade latérale avec la tour, sous le titre: *Authenticæ delineationes a P. Huyssens Brugensi S. J.*

4° Un plan de la tour, avec l'inscription: *Idea turris templi domus professæ antequam a Rubenio conciperetur et hæc delineatio facta.*

5° Un second plan de la tour, avec l'inscription: *Rudis et Secunda idea turris templi nostri sed nec approbata.*

6° Un troisième plan de la tour, portant pour titre: *Perfectior idea secunda turris templi nostri hic, sed a Rubenio revisa et non approbata.*

(1) Habet Antverpiæ Societas Jesu ad domum professam, ut vocamus, templum vetusti operis magnificum, Ligustico marmore ædificatum. Cujus templi et speciem secundum Vitruvianas præceptiones (secus atque vulgo fit in his regionibus, ubi Gothicæ substructiones præhaberi solent) delineavit, & fundamenta anno MDCXV jecit Franciscus Aguillonius, Rector postremus collegii (Acta Sanctorum, Martii. I, p. 24).

(2) 1617. Moritur ecclesiæ novæ architectus P. Franciscus Aguillonius, Opticorum auctor. PAPEBROCHIUS: *Synopsis Annalium Antverpiensium*, edidit J. V(an) S(pilbeeck) p. 35.

7° Un quatrième plan de la tour où les trois étages inférieurs sont restés les mêmes que dans le plan précédent, mais où les étages supérieurs et la calotte sont changés et dessinés par Rubens, dit la tradition.

8° Un plan de la façade latérale, au Rempart Ste. Catherine, avec l'inscription: *Authentica delineatio sacristiæ exterius in platea « Kattevest » dicta.*

9° Une vue de l'église du côté du jardin: *Delineatio authentica ab ipso Rubenio templi partis inferioris et superioris. Parte hortus.*

10° Le maître autel avec les mots: *P. P. Rubens — Seu potius P. Agillon.*

11° Un plan de la voûte, avec l'inscription: *Authentica delineatio ab ipso P. P. Rubenio fornicis navis templi ante combustionem.*

12° L'encadrement de l'écusson du roi d'Espagne, placé dans la voûte au-dessus du maitre-autel, avec l'inscription: *P. P. Rub. Supra altare maj. in fornice.*

A l'exception de la dernière, les inscriptions que nous reproduisons ont été mises sur ces dessins au dix-huitième siècle. Elles prouvent que les plans de l'église sont attribués à Pierre Huyssens par celui qui les a recueillis et que la tour et d'autres parties du bâtiment sont mises sur le compte de Rubens. Leur examen nous a donné la conviction que Rubens est resté étranger à tous ces dessins, excepté au dernier qui est de sa main.

La collection Albertine possède de lui les dessins de la voûte d'une des chapelles de l'église des Jésuites et d'un autel qui rappelle le maitre-autel de la même église. Nous décrivons ci-après ces trois dernières pièces.

Le catalogue de la vente des tableaux provenant du Collège des Jésuites à Anvers (Anvers, 1776) mentionne, sous le n° 4: « Un portique surmonté de la Ste. Vierge et de quatre Anges. Panneau. H. 3 pieds 8 pouces, L. 2 pieds. » Sous le n° 42 : « Un Dessein, croquis à la plume, représentant un Autel d'ordre dorique, surmonté de la Ste. Vierge, sur papier. » Sous le n° 43 : « Un plafond allégorique croquis à la plume et quelques coups de pinceau, d'un bon goût; les Figures bien touchées. Panneau. » Sous le n° 522: « Dessein à la plume. Un portique de l'Ordre Ionique surmonté d'un Saint et d'un Ange; signé P. P. Rubens. H. 1 pied 3 pouces, L. 9 1/2 pouces. »

Ces dessins ou esquisses sont attribués à Rubens.

1359. Les armoiries du roi d'Espagne et leur encadrement.

Dessin à la plume, légèrement lavé à l'encre de Chine.

Dans la collection des plans que possèdent les archives de l'église St. Charles Borromée et que nous venons de décrire, se trouve un dessin de

l'encadrement des armoiries du roi d'Espagne, placées, autrefois, dans la voûte au-dessus du maître autel de l'église des Jésuites. L'écusson est resté vide, une couronne le surmonte, des ornements en forme de cartouche et la chaîne de l'ordre de la Toison d'or l'entourent. Ce projet n'a pas été exécuté; celui qui fut adopté, et qui n'est autre que le motif répété dans toute la voûte de l'autel, ressemble vaguement au croquis de Rubens. Le dessin porte l'inscription: *P. P. Rub. Supra altare maj. in fornice.* Les armoiries du roi d'Espagne ont été détruites du temps de la révolution française; on les a remplacées par le nom de Jésus, ce qui a pour conséquence singulière que ce nom est entouré du collier de la Toison d'or et surmonté de la couronne royale.

1360. Voute de la Chapelle de Notre-Dame dans l'ancienne église des Jésuites a Anvers.

Vienne. Collection Albertine, 428.
A la plume, lavé d'encre de Chine et de bistre. H. 48.5, L. 35.

Le dessin représente exactement le plafond de la chapelle de Notre-Dame de l'église des Jésuites, à Anvers, et a évidemment servi de modèle aux sculpteurs qui ont exécuté les ornements.

La voûte est divisée en nombreux compartiments. Dans celui qui occupe le centre, on voit le nom de Marie, entouré de rayons alternativement droits et serpentants. Au-dessous du nom, deux anges en adoration; au-dessus, deux anges jubilants. A gauche et à droite, trois compartiments de forme demi-circulaire, ornés d'une tête de chérubin, à laquelle est attachée une guirlande de fruits. Ces compartiments représentent d'un côté et simulent de l'autre l'échancrure de la voûte par la baie des fenêtres. Au-dessus du compartiment central, l'arche d'alliance entre deux anges qui tendent des couronnes; au-dessous, l'autel des sacrifices, entre deux anges sonnant de la trompette. Entre les compartiments des côtés latéraux et ceux du milieu, quatre angelets, portant l'un une fleur de lis, l'autre une couronne de roses, le troisième un miroir, le quatrième un vase précieux. Entre le compartiment supérieur et celui du milieu, un croissant flanqué de deux têtes de chérubins; entre le compartiment inférieur et celui du milieu, une étoile flanquée de deux têtes de chérubins. L'arche d'alliance, l'autel des sacrifices, la fleur de lis, la couronne de roses, le miroir, le vase, l'étoile et le croissant sont autant d'attributs de Marie. La division des compartiments est indiquée par des lignes tirées à l'équerre

et au compas, probablement par l'architecte. C'est un fort beau dessin; malheureusement, dans l'exécution le sculpteur a interprété les motifs avec trop de lourdeur, défaut que présente d'ailleurs l'architecture rubénienne en général.

Les deux chapelles latérales de l'église des Jésuites furent construites en 1625 (1). C'est donc à cette date qu'il faut placer le présent dessin.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 393.

1361. Modèle d'un autel de la Vierge.

Vienne. Collection Albertine, 427.

A la plume, relevé de bistre. H. 52, L. 26.

Un autel de la Vierge. Des deux côtés du retable, une paire de colonnes torses, d'ordre ionique, partagées dans le sens de la hauteur en quatre sections; la première, à partir du bas, et la troisième sont ornées de cannelures; la seconde et la quatrième de sculptures, représentant des anges se jouant entre des feuillages. Le couronnement est formé par deux ornements en forme de volute, sur lesquels, de chaque côté, est assis un ange, tenant d'une main une palme, de l'autre une couronne, qu'il tend vers la Vierge immaculée. Celle-ci, debout sur le croissant et entourée de rayons, couronne le tout et s'élève sur un socle richement orné. Dans la partie inférieure du dessin, une main du 17e siècle a écrit les mots: *Altare P. P. Rubenii propria manu delineatum.* C'est un beau dessin soigneusement fait, entièrement de la main de Rubens. La statue de la Vierge a été ajoutée postérieurement. La facture dénote un travail datant de 1615 environ. En cette année, on allait construire le maître autel de l'église des Jésuites à Anvers, avec lequel le présent projet offre de l'analogie; seulement chaque partie de l'autel construit, prise à part, présente de notables différences avec le dessin.

Photographie: A. Braun.

1362. La Maison de Rubens.

On range dans l'iconographie de Rubens les deux estampes de Harrewijn, reproduisant des vues de la maison de Rubens, et cela non sans raison. Il est

(1) PAPEBROCHIUS: *Synopsis Annalium Antverpiensium*, p. 37.

évident, en effet, que le maître, s'il n'a pas fourni lui-même les plans des bâtiments aux architectes et les dessins des ornements et des statues aux sculpteurs, a donné au moins l'idée des uns et des autres, que l'ensemble et les parties ont été exécutés d'après ses conceptions et interprêtent ses idées en matière d'architecture et d'ornementation. C'est pourquoi, nous donnons ici la description de cette maison, telle que nous la connaissons par les gravures et par les documents écrits.

La plus ancienne des estampes de Harrewijn est datée de 1684. Elle représente la cour avec les bâtiments, qui la bordent des deux côtés, et avec le portique, qui s'ouvre dans le fond. A travers les trois arcades de ce portique, on distingue les parterres, les charmilles et le pavillon qui s'élève au fond du jardin.

La seconde estampe est datée de 1692. Dans sa partie supérieure, elle figure une coupe longitudinale de la propriété, qui permet de voir la façade latérale et la façade postérieure du bâtiment principal, le jardin, l'entrée de la remise, les écuries, un pavillon en lattis à l'extrémité sud du jardin, et le pavillon à colonnades au fond. Dans sa partie inférieure, la même estampe offre une vue de la façade principale, la coupe d'une haute salle ronde en forme de dôme, servant de chapelle, et la vue d'une chambre à coucher dont le plafond est en calotte.

A front de rue, l'estampe de Harrewijn représente la façade de l'hôtel de Rubens comme une construction fort disparate. Au nord, c'est-à-dire dans la partie la plus rapprochée de la place de Meir, on voit une habitation à porte cochère, ayant cinq fenêtres au rez-de-chaussée et six à l'unique étage. Un modeste pignon s'élève dans la partie du toit surplombant la porte; un second, de même forme, au milieu du bâtiment; un troisième, beaucoup plus considérable, s'élève à l'extrémité septentrionale de la façade; une girouette couronne ce dernier pignon élégant, datant évidemment du XVIe siècle. C'était la maison que Rubens acheta en 1611 et qu'il habita, depuis lors, avec sa famille. Au milieu de la façade multiple, gravée par Harrewijn, s'élève un bâtiment, ayant, au rez-de-chaussée, cinq énormes fenêtres cintrées, mesurant au moins cinq mètres de hauteur. Une rangée de cinq croisées basses, sous le toit, surmontent les premières. C'est la construction que fit élever Rubens, qu'il orna richement et dans laquelle il établit son atelier. Plus au sud, on voit un bâtiment à trois issues: une porte cochère que nous savons être celle de la remise et deux portes cintrées, donnant accès dans deux maisons d'aspect bourgeois, que Rubens louait à des particuliers.

Quand, par la porte principale, on pénétrait dans la cour, on voyait, droit devant soi, l'arcade centrale du portique; à gauche, la maison ancienne de modeste apparence; à droite, le somptueux édifice élevé par Rubens sur les terrains vagues compris dans son acquisition. On traversait un porche sous lequel, à droite, s'ouvrait une double arcade conduisant à un escalier monumental, dont on voyait, à travers trois autres arcades en plein cintre, la rampe richement ornée. Parvenu dans la cour, on avait derrière soi la façade postérieure du vestibule. A la hauteur du premier étage de cette façade, régnait un mur couvert d'une peinture décorative, dont la partie inférieure représentait une galerie ouverte, dans laquelle se trouvait le peintre avec sa femme, son lévrier et deux perroquets; dans la partie supérieure, une fresque représentait *Andromède délivrée par Persée*, telle que Rubens l'a peinte dans le tableau du musée de Berlin (notre nº 665). Entre les fenêtres de l'étage supérieur, des cariatides étaient peintes ou sculptées.

La façade latérale du nouveau bâtiment semblait divisée en un rez-de-chaussée et deux étages. Le rez-de-chaussée était simulé et ne formait qu'un tout avec le premier étage fictif. Au milieu de cette façade s'ouvrait une large porte surmontée d'une rosace; de chaque côté de la rosace, deux fenêtres. Dans la partie inférieure et au-dessus de la porte, des bustes antiques dans des niches. Entre les fenêtres de l'étage simulé, des bustes sur piédestaux.

Au-dessus des fenêtres et de la rosace, cinq peintures en forme de bas-reliefs. Les sujets de ces dernières compositions, pour autant que les reproductions microscopiques de la gravure nous permettent de les reconnaître, étaient: à côté du *Persée et Andromède*, dans la façade postérieure du porche, un sujet mythologique que nous ne retrouvons pas dans les tableaux de Rubens et dont nous ne saurions déterminer avec exactitude le sujet. Sur la façade latérale: la *Marche de Silène*, le *Jugement de Pâris*, un sujet inconnu, un tableau où l'on voit couronner une femme, un cinquième représentant un sacrifice antique. Entre les fenêtres de l'étage supérieur, des cariathides peintes.

La façade postérieure du côté du jardin avait deux fenêtres et une porte vitrée, mesurant toutes trois, comme les fenêtres de la façade antérieure, la hauteur du rez-de-chaussée et d'un étage. Entre les fenêtres, sous le toit, étaient placées ou peintes deux statues.

Sur la façade de derrière, entre le premier et le second étage, trois peintures représentant: un sacrifice païen, rappelant la *Chute du Paganisme*, un *Héros couronné par la Victoire* et *Pluton enlevant Proserpine*. Aucune de ces

compositions, excepté *Persée et Andromède*, ne concorde avec les mêmes sujets traités par Rubens dans ses tableaux.

Au fond de la cour, séparant celle-ci du jardin, le portique. Il a trois arcades; les deux latérales sont semi-circulaires; le cintre de la baie centrale est à pans coupés. Au-dessus des ouvertures, un buste de satyre et un de satyresse. Au-dessus de la balustrade, couronnant le portique, les statues de Minerve et de Mercure et deux vases. Entre les baies des arcades latérales et les deux bustes qui les surmontent, on lit, sur des tablettes, des inscriptions empruntées à la dixième satire de Juvénal. A gauche:

Permittes ipsis expendere numinibus, quid
Conveniat nobis, rebusque sit utile nostris.
Carior est illis homo quam sibi.

A droite:

Orandum est ut sit mens sana in corpore sano.
Fortem posce animum et mortis terrore carentem.
Nesciat irasci, cupiat nihil.

Dans le coin de la cour, à droite, était construite une grotte, dans la concavité de laquelle un berger, accompagné d'un cerf, jouait de la cornemuse; du sol, un puissant jet d'eau s'élançait.

Le jardin était divisé en parterres symétriques, ornés de vases; la partie située au sud et séparée du reste par une haie, semble avoir servi de potager. A l'intérieur du pavillon, au fond du jardin, se trouvait une statue d'Hercule; à droite et à gauche, entre quatre colonnettes, les statues de Bacchus et de Cérès; dans une lucarne élevée, formant niche, une statue de l'Abondance.

Le portique et le pavillon furent construits par ordre de Rubens et évidemment d'après ses dessins ou indications.

Après la mort de Rubens, sa maison passa en différentes mains. Peu après 1763, elle subit une transformation qui lui donna sa forme actuelle. Le portique entre la cour et le jardin et le pavillon au bout du jardin existent encore.

La maison achetée par Rubens en 1611 a complètement disparu; celle qu'il a construite et où se trouvaient ses ateliers n'a pas été démolie; elle a été remaniée. Dans la bâtisse du dix-huitième siècle, on retrouverait facilement la plus grande partie de l'édifice où Rubens a créé ses immortels chefs-d'œuvre.

Gravure: V. S. Suites 28, Harrewijn, d'après le dessin de J. van Croes.

Voir planches 394 et 395.

Le tombeau est entouré d'une arcade en style corinthien. Sur un soubassement porté par quatre chérubins, deux femmes se tiennent debout, l'une portant la main à la draperie qui couvre sa tête, l'autre tenant en main un disque. Elles se trouvent à côté d'une tablette, propre à recevoir une inscription. Au-dessus de cette tablette, deux pigeons, l'un attristé, l'autre s'envolant. Plus haut, un ovale entouré d'un encadrement et surmonté d'un socle, sur lequel brûle une lampe et devant lequel deux torches allumées sont croisées.

Le seul titre que l'on peut faire valoir pour attribuer le projet de ce monument à Rubens, c'est la mention de son nom sur la gravure que Pierre Clouwet en a exécutée. Nous ignorons à quel personnage il était destiné.

Gravure: V. S. Allégories sacrées, 53, Pet. Paul Rubenius pinxit, Petrus Clouwet sculpsit.

1363. L'épitaphe de Jean Gevartius.

Dans la chapelle des cordonniers de la cathédrale d'Anvers se trouvait le monument sépulcral de Jean Gevartius, père de Gaspar, l'ami de Rubens.

Une plaque, portant une inscription commémorative, est surmontée du buste du défunt, placé dans une niche; au-dessus de cette niche, une lampe antique brûle et de chaque côté descend une torsade de feuillage; au-dessous, une colombe, portant dans le bec un rameau d'olivier, avec l'inscription: *Non semper imbres.* D'un côté de la plaque, une statue de la Paix debout, tendant de la main droite un caducée vers une vipère qui se dresse à ses pieds et portant dans la main gauche un rameau d'olivier; de l'autre côté, la statue de la Justice tenant les balances et un rouleau de papier. Sous la Paix, le nom *EIPHNH* et l'inscription *SERVANTI BENEDICTIO;* sous la Justice, le nom *ΔΙΚΗ* et l'inscription *VIOLANTI ANAΘHMA.* Dans la partie inférieure, la plaque est ornée de l'écusson de la famille Gevaerts.

La gravure est signée: *Pet. Paul Rubenius delin. Lommelin sculp.*

Dans le premier état, la gravure mentionne les noms des deux fils du défunt, Charles et Gaspar, et celui de Jean fils de Gaspar, mort à l'âge de douze ans, sans la mention de la date de leur mort. Dans le second état, la date de la mort et l'âge de Gaspar sont indiqués. Jean Gevaerts mourut en 1613; le style du monument présente un caractère rubénien assez prononcé pour que nous croyions pouvoir admettre l'attribution du projet au maître. Si le monument a été exécuté vers 1613, Artus Quellin, né en 1609, ne saurait l'avoir exécuté.

Voorhelm Schneevoogt mentionne un état où le nom de Rubens est remplacé par celui de Quellin.

Gravure: Allégories sacrées V. S. 54, Lommelin.

Un monument funéraire.

Dans sa description des églises d'Anvers, Mols mentionne dans la cathédrale, au dernier pilier des petites nefs, tout près de la chapelle de la Vierge, le monument sépulcral de la famille De Moy, exécuté par Artus Quellin, d'après les dessins de Rubens. Ce tombeau, de même que le précédent a été détruit pendant la Révolution française. Impossible de se faire une idée du fondement de l'attribution.

Dessin d'un plat.

Le catalogue de la vente du duc de Tallard (Paris, 1756) mentionne, sous le n° 407: « Deux desseins, dont un titre de livre très bien composé, et le dessein d'un plat, autour duquel sont plusieurs anges qui tiennent les instruments de la passion. Il a été exécuté pour la cathédrale d'Anvers.

Ces deux dessins furent adjugés à 89 livres 19 sous.

L'Aiguière de Charles I. (Voir notre n° 688).

1364. Un Hermathène.

British Museum.
Dessin à la plume.

Une tête de Minerve et une tête de Mercure accolées, dessinées à grands traits par Rubens. Le dessin porte les inscriptions suivantes, tracées de la main du maitre: tout en haut: *Hermathene;* sur le casque et le pétase: *Ex ferro aut ebeno aut ex electro;* sur les chairs: *Ex ebore*; à droite, en bas, sur le fond: *Memnonia nigra et altr.. Auro.* Ces inscriptions sont évidemment des indications destinées au sculpteur

Photographie: Pretorius.

Gravure: Ce dessin a été gravé dans *Antique Greek and Roman coins, gems etc. Engraved from Original Drawings of Rubens by G. Van der Gucht.*

Le même Hermathène, modifié dans les détails et surmontant une tablette en pierre de taille, a encore été gravé par un anonyme qui est probablement Corneille Galle (V. S. Histoire et Allégories profanes, 94: Anonyme).

B.

DESSINS D'ÉTUDE.

I. ÉTUDES

D'APRÈS L'ANTIQUE ET D'APRÈS LES MAITRES

DE LA RENAISSANCE.



ÉTUDES

D'APRÈS L'ANTIQUE ET D'APRÈS LES MAITRES

DE LA RENAISSANCE.

1365. Dieu créant Adam, d'après Michel Ange.

Dieu le père est porté par onze anges qui l'environnent de tous côtés. Il étend un doigt de la main droite, dont il va toucher Adam. Tout le groupe est entouré d'une draperie flottante.

C'est un fragment de la scène peinte par Michel Ange pour un des compartiments de la voûte de la chapelle Sixtine. La composition complète comprend, outre le présent groupe, la figure d'Adam qui, à la voix de Dieu, s'éveille à la vie.

Le dessin de Rubens nous est connu par le fac-simile que J. C. Loedel en a gravé.

Gravure: V. S. Histoire et Allégories sacrées 54bis, J. C. Loedel.

Jacob et Ésaü, d'après Raphaël.

Dans le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775, nº 1020) figure « Une superbe composition de Raphaël, et restaurée par Rubens, à la plume et lavée, représentant Jacob et Ésaü. » Elle fut adjugée à 141 livres.

Il y a plusieurs dessins de maîtres anciens, qui figurent dans les catalogues de ventes et dans les collections avec la mention « retouché » ou « restauré par Rubens. » Nous n'en citons pas d'autre que le présent, pareilles retouches étant bien difficiles à constater et ne transférant d'ailleurs pas la paternité de l'œuvre à Rubens.

1366-1371. LES PROPHÈTES, d'après Michel Ange.

Paris. Louvre, 20228 à 20233. Dessins exposés, 569 à 574.
Aux crayons rouge et noir.

1366. Le prophète Isaïe.

Louvre, 20228. Dessins exposés, 569. H. 46, L. 36,5.

Comme tous les autres prophètes de cette série, Isaïe est assis. Il tient de la main droite un livre posé sur son siège et appuie le bras gauche sur le livre. A côté de lui, deux têtes d'anges qu'il regarde.

1367. Le prophète Zacharie.

Louvre, 20229. Dessins exposés, 570. H. 45, L. 33.

Figure calme, vue de profil. Il tient levé, à la hauteur de l'œil, un livre dans lequel il lit. Derrière lui, deux anges.

1368. Le prophète Joël.

Louvre, 20230. Dessins exposés, 571. H. 47, L. 37.

Il est vu de face, la tête tournée de trois-quarts, et tient dans les deux mains une bande de papier, qu'il regarde. A gauche, à la hauteur de ses épaules, un ange.

1369. Le prophète Ézéchiël.

Louvre, 20231. Dessins exposés, 572. H. 46, L. 38.

Figure très mouvementée, vue de profil. D'une main, il tient un rouleau de papier. Il se tourne vers un ange, qui se trouve à gauche, et qui, des deux mains élevées, lui montre le ciel. A droite, un second ange.

1370. Le prophète Jérémie.

Louvre, 20232. Dessins exposés, 573. H. 48, L. 30,5.

La tête appuyée sur une main et penchée sur la poitrine, l'autre main sur les genoux, les jambes croisées, il s'abime dans de profondes méditations; derrière lui, on aperçoit deux figures d'anges.

Voir planche 396.

1371. Le prophète Daniël.

Louvre, 20233. Dessins exposés, 574. H. 45, L. 34.5.

Devant lui, un ange, portant, sur la tête et sur les bras levés, un livre ouvert que le prophète retient d'une main. De l'autre, il écrit dans un second livre, ouvert sur un pupitre à côté de lui.

Ces dessins reproduisent six des huit prophètes peints par Michel Ange dans la voûte de la Chapelle Sixtine. La copie est fidèle. Pour rendre le style héroïque du grand maitre italien, Rubens n'avait à s'imposer aucune contrainte: rien de plus conforme à sa manière que ces puissantes figures de penseurs et d'inspirés. Les dessins sont faits avec une ampleur cadrant admirablement avec les peintures originales.

Les six dessins proviennent de la collection Jabach, où se trouvaient également les deux Sibylles que Rubens dessina d'après celles de la Chapelle Sixtine.

Photographies: A. Braun.

1372. La Vision d'Ézéchiël, d'après Raphaël.

Le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775, nº 1022) mentionne. « La Vision d'Ézéchiël d'après Raphaël, supérieurement bien dessiné à la

sanguine par Rubens. - Ce morceau fut adjugé, avec un autre, à 69 livres 19 sous.

Il représente le tableau de Raphaël que possède actuellement le palais Pitti à Florence, nº 174. On y voit l'Éternel, dont les bras étendus sont soutenus par deux petits anges et qui plane dans les airs, entouré de lumière et de têtes d'angelets. Au-dessous de lui, les emblèmes des quatre évangélistes, un aigle, un bœuf, un lion et un homme, tous ailés et semblant le porter. Le vent chasse ses cheveux en arrière; il abaisse les regards sur le prophète de proportions microscopiques qui, sur la terre, contemple la vision.

1373. L'Adoration des Rois, d'après Paul Véronèse.

Il existe une gravure anonyme en camaïeu, reproduisant un dessin attribué à Rubens et représentant l'*Adoration des Rois*. Contre une riche architecture composée de colonnes, la Vierge est assise, les genoux pliés, soutenant l'enfant Jésus. Un des rois est agenouillé devant lui et a posé son offrande sur l'estrade qu'occupe Marie. Le roi nègre vient derrière lui et regarde attentivement la scène en avançant la tête. Du côté gauche de la composition se tient le troisième roi, accompagné d'un page et d'un gentilhomme. Derrière la Vierge, entre les colonnes, St. Joseph. A l'extrême droite, un cheval vu par derrière, un chien et un page. A l'extrême gauche, on distingue encore une tête de cheval et des arbres.

Le dessin reproduit l'*Adoration des Rois* de Paul Veronèse que possède le musée impérial de Vienne, nº 576. Ce tableau a fait partie de la galerie de l'archiduc Léopold-Guillaume et a été gravé par J. Troyen dans le *Theatrum Pictorum* de David Teniers, nº 123.

Le catalogue de la vente James Hazard (Bruxelles, 1789, nº 310) mentionne un dessin de Rubens l'*Adoration des Rois*, d'après Paul Véronèse, adjugé avec une autre pièce à 15 florins.

Gravure: V. S. Nouveau Testament 99, Anonyme.

1374. La Sainte Famille, d'après Michel Ange.

Paris. Louvre, 20270.
A la sanguine. H. 18.5, L. 24.5.

La Vierge et St. Joseph sont assis à terre; l'enfant Jésus est debout entre eux. La Vierge, la tête vue de profil, une main appuyée sur les

genoux, regarde impassible devant elle. St. Joseph, les yeux à demi fermés, tourne la tête vers Marie. L'enfant regarde le spectateur et touche d'une main la barbe de son père nourricier.

Le dessin représente un des groupes que Michel Ange a peints dans la voûte de la Chapelle Sixtine. Du côté gauche seulement, on voit l'encadrement que forme la lunette dans laquelle la composition est peinte. A droite, une partie du bras de la Vierge est coupée.

Photographie : A. Braun.

1375. Le Christ chez Simon le Pharisien, d'après Paul Véronèse.

Londres. Collection Malcolm, 594.
A la plume, lavé de bistre. H. 45, L. 91.5.

Copie faite d'après le tableau de Paul Véronèse qui se trouve au musée de Turin, n° 234. On y voit une table dressée, en plein air, sur la terrasse d'un somptueux édifice. Le Christ est assis à l'extrême droite, sa mère lui parle ; Marie Madeleine, agenouillée devant lui, oint ses pieds. A table sont assis de nombreux convives dans le costume des riches Vénitiens du XVIe siècle. A l'extrême droite, un groupe de mendiants asssis ou debout. Le dessin porte dans la partie supérieure, à gauche, l'inscription : *Paolo Calliari da Verona.*

Dans la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760, n° 1101), ce dessin fut adjugé à Ryckevorst pour la somme de 42 florins.

1376. La dernière Cène, d'après Léonard da Vinci.

On regarde généralement comme ayant été exécutée d'après un dessin de Rubens la gravure de Pierre Soutman, reproduisant la *Dernière Cène* de Léonard da Vinci. La planche ne donne que la partie supérieure de la célèbre fresque, en omettant le bas, où l'on voit les jambes des convives. Le caractère des traits est plus fortement accentué que dans la peinture, ce qui a fait dire que Rubens et Soutman ont fourni plutôt la caricature que la reproduction du chef-d'œuvre de Léonard da Vinci. Le premier état de la gravure porte les inscriptions : « Lionardo da Vinci pinxit. P. Soutman effigiavit et excud. Cum Privilegio. » Au second état les mots : « Rubens delin. » ont remplacé ceux de « Soutman effigiavit et Excud. »

Dans la vente sir R. Frederick (Londres, 1874), le dessin fut adjugé à Filpot, pour la somme de 105 livres sterling.

Le musée de Dijon possède un dessin de la Cène, attribué erronément à Rubens.

Gravure: V. S. Nouveau Testament, 231.

1377. Le Christ et un Apôtre, d'après Léonard da Vinci.

Paris. Louvre, 20191. Dessins exposés, nº 566.

Aux crayons rouge et noir, lavé d'encre de Chine, de bistre et d'aquarelle sur papier gris. H. 31.4, L. 43.5.

Le Christ et l'apôtre qui se trouve à l'une des extrémités de la fresque, ont les deux mains étendues. Les deux figures sont dessinées sur deux morceaux de papier qui ont été collés sur une même feuille. La partie supérieure des personnages seule est reproduite. Devant le Christ se trouve une coupe sur un pied élevé, qui ne se voit pas dans la fresque.

Photographie: A. Braun.

1378. Le Christ mis au tombeau, d'après Raphaël.

Il existe une gravure de Luc Vorsterman, reproduisant un dessin attribué à Rubens, d'après la *Mise au tombeau du Christ* par Raphaël. Cette gravure a été copiée par un anonyme (Michel van Lochem exc.).

Le Christ est posé sur un cube de pierre. Un disciple le tient par les épaules; deux autres l'ont porté sur le linceul; un quatrième a passé le bras du Christ par dessus son épaule et aide ainsi à le soutenir. Marie et St. Jean se tiennent au second plan; la Madeleine est agenouillée aux pieds du Christ qu'elle embrasse. La gravure de Vorsterman porte la dédicace: « Mariæ Magnæ Britanniæ Serenissimæ Reginæ hæc Christi corporis humatio, a Luca Vorstermanno in æs incisa a Raphaello Urbin. delin. D. D. Ex Arundeliana penu deprompta cum privileg. Reg. excusa. 1628. »

Le nom de Rubens ne se rencontre pas sur l'estampe.

Gravures: V. S. Nouveau Testament 386, Luc. Vorsterman; Anonyme (Van Lochem exc.).

1379. Le Christ donnant les clefs a St. Pierre, d'après Raphaël.

L'iconographie rubénienne cite dans l'œuvre du maître une gravure de Pierre Soutman d'après Raphaël et représentant le Christ donnant les clefs à St. Pierre. A droite, le Sauveur est debout montrant du doigt le premier des Apôtres qui est agenouillé devant lui et tient les clefs. Derrière St. Pierre, les apôtres, à la file, écoutent avec respect et étonnement ce que le Christ dit. En légende les mots: « Tu es Petrus et supra hanc petram ædificabo Ecclesiam meam: et portæ inferi non prævalebunt adversus eam. Mathæi 16. » Dans le coin inférieur, à gauche: « Raphaëllo Urbijn Pinxit. P. Soutman delin. et excud. Cum Privil. » Le nom de Rubens n'est pas mentionné sur la planche. On peut admettre cependant que Soutman a gravé cette estampe, comme quelques autres, d'après un dessin fait par Rubens en Italie. Quand on compare la gravure avec le dessin de Raphaël que possédait le duc d'Orléans et qui a été gravé à l'eau-forte par P. P. A. Robert (Cabinet du roi par Crozat pl. 40) et sur bois par Nicolas Le Sueur, on remarque que l'estampe de Soutman reproduit assez librement les physionomies des personnages et certains détails. Dans son estampe, le Christ est entouré de brebis qui manquent dans le dessin de Raphaël; par contre, on n'y voit pas la silhouette de la ville de Jérusalem que l'on aperçoit dans le fond du dessin. Rubens a fortement accentué le type juif des apôtres, auxquels Raphaël avait prêté un caractère de beauté académique.

La gravure de Soutman, comme le dessin de Raphaël, reproduit un des cartons des Actes des Apôtres, de ce dernier maître.

Gravure: V. S. Nouveau Testament 187, P. Soutman.

1380. Le Buste de Jésus Christ, d'après un tableau ancien.

Les iconographies rubéniennes mentionnent plusieurs estampes représentant les bustes de Jésus-Christ et de la Vierge. Le Christ est vu de profil, regardant droit devant lui, la barbe entière et courte, les cheveux longs séparés sur le front et descendant en boucles sur les épaules. Le cou est nu, la partie supérieure d'un vêtement simple, bordé d'un ourlet, est visible. La Vierge lève les yeux au ciel, elle a la tête couverte d'un tissu flottant, drapé comme la coiffe d'une religieuse. Les deux bustes sont entourés d'un encadrement ovale.

Les gravures de Pontius et celle que Jean Galle a publiée portent la mention que la tête du Christ a été faite d'après un dessin de Rubens, exécuté par lui d'après un tableau ancien, que St. Ignace avait en grande vénération à Rome, et qui fut apporté de cette ville et donné à l'église de la Vierge à Halle par Jean Woverius. La gravure de Pontius porte l'inscription: « Reverendissime in Christo Pater Muti Vitellesce generalis, et vos societatis Jesu omnes, vere viri Dei. Dei-Hominis, speciosissimi Regis, indeficientem contemplationem vobis, imo universo populo Christiano, divina hæc imago offert; quæ in manibus, in osculis, in summa veneratione S. Ignatio Societatis vestræ Auctori fuit. Quintinus Charlartus tanti Patris Amicus, deinde Filius, suspiciendæ veritatis tabulam (Deo simillimam esse, divinorum participes pronuntiaverunt) Roma in Belgium detulit: ac postmodum Matri suæ dono dedit etc. Ad sacræ vetustatis admirandæque artis prototypon Petrus Paulus Rubens delineabat, P. Pontius incidebat. »

L'inscription de la gravure publiée par Galle commence aux mots: « Dei-Hominis, speciosissimi » et continue comme celle de l'estampe de Pontius jusqu'à l'etc. qui est remplacé par les mots: « apud cujus hæredes toto pæne vertente sæculo mansit, donec in possessionem venit Joannis Waveri (Woveri) Antverpiensis, Equitis et Regi Catholico a consiliis, qui eam Hallis in æde Deiparæ Virginis dedicavit; inde ad sacræ vetustatis admirandæque artis prototypum delineavit Petrus Paulus Rubenius ærique incisam excudit Joannes Gallæus Antverpiæ. »

La gravure de la tête de la Vierge ne porte pas de mention analogue; elle a été gravée pour faire pendant à celle du Christ, d'après un modèle de provenance inconnue.

Gravures: V. S. (Histoire et Allégories sacrées) 70, P. Pontius et 71 Anonyme (G. Hendricx exc.); 72 et 73, Ægid. Rucholle; 74 et 75, Anonyme (Jean Galle exc.); 76 et 77, C. Galle; 78 et 79, Anonyme; 80 (La Vierge seule), Anonyme (Gillis Hendricx exc.); 83, Anonyme.

1381. L'Aveugle Elymas, d'après Raphaël.

Vienne. Collection Albertine, 488.
A la craie noire. H. 28, L. 41.

Elymas est vu de profil, tendant les deux bras en avant, comme un aveugle qui cherche son chemin en tâtonnant. Il a la tête couverte d'une calotte, une légère draperie couvre ses épaules.

Le dessin fait d'une main légère, à larges traits, reproduit la figure principale du carton de Raphaël: *la Punition d'Elymas*. Rubens a utilisé cette figure dans *les Miracles de St. François Xavier*, notre nº 432.

La même figure est reproduite dans un dessin que possède le musée de Dusseldorf.

Photographie: A. Braun.

1382. St. Pierre martyr, d'après le Titien.

La « Spécification des peintures trouvées à la maison mortuaire de feu Messire Pierre-Paul Rubens » mentionne sous le nº 3: « Un grand dessein de S. Pierre martyr, qui se voit à Venise dans l'église SS. Jean et Paul, de Titian. »

Le dessin fut vendu au roi d'Espagne pour la somme de 500 florins. Dans le compte de la mortuaire de Rubens, il est désigné comme « Une pièce de S. Pierre Martyr, d'après le Titien, marquée nº 3 (1). »

Le tableau du Titien périt dans l'incendie de l'église SS. Jean et Paul, à Venise, en 1867.

1383. Un Chevalier conduit par un Génie, d'après Pordenone.

Louvre. Collection His de la Salle, 212.
Dessin à l'aquarelle en couleurs diverses. H. 39.5, L. 33.5.

Un chevalier couvert d'une cuirasse, la tête nue, la chevelure longue, tenant d'une main une plume ou une branche de feuillage, donnant l'autre à un ange, s'avance en levant le regard d'un air inspiré. Le génie qui le conduit est vêtu d'une longue robe flottante et du doigt levé lui montre le ciel. Le dessin porte, sur un carré de papier collé dans le coin supérieur, à gauche, l'inscription suivante, tracée de la main de Rubens: « In concavo hoc depictum est a lateribus utrinque templum Pacis quod procul visentibus integrum stare videtur, appropinquantibus vero et dapsidem subeuntibus corruere ac plane dissolvi. Pinxit Pordenonus Tarvisii. »

(1) Een stuck van *St. Peeter martir*, nae Titiaen, geteeckent nº 3, voor gl. 500. *(Bulletin des Archives d'Anvers*. II, 83).

Comme l'explique cette annotation, ce groupe fut peint par Pordenone à Trévise. Ce peintre exécuta dans l'église St. Pierre de cette ville des fresques; Rubens a copié l'une d'elles dans ce dessin.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 397.

1384. DANAË, d'après le Titien.

Il existe une gravure de J. L. Krafft, représentant Danaë assise sur son lit, l'un bras appuyé sur les coussins, l'autre passé entre les deux jambes. A côté d'elle, une vieille femme déploie un tissu pour y recueillir les pièces d'or que Jupiter fait tomber du ciel. La gravure porte les indications: *Titiano, P. P. Rubens del.* Il reproduit, en fac-simile, un croquis fait d'après une œuvre du Titien.

Gravure: V. S. Fable 6, J. L. Krafft.

1385. DANAË, d'après le Titien.

Une gravure de Pierre Soutman reproduit une *Danaë* du Titien. Elle est couchée toute nue sur le lit, la tête reposant sur des coussins, une main pliée au-dessous de la tête, l'autre posée sur sa nudité. Des rayons percent à gauche. Dans le lointain, on aperçoit la mer. Au-dessus de la nymphe, à droite, une colonne et un rideau.

La gravure porte l'inscription: « *Titianus pinxit. P. Soutman fecit.* » Le nom de Rubens n'est pas mentionné. Il est permis de supposer que le modèle de la gravure était un dessin fait par Rubens, d'après le tableau du Titien, et faisant partie de la série de pièces semblables gravées par Soutman.

Gravure non citée: P. Soutman.

L'Enlèvement d'Hélène, d'après le Primatice.

Vienne. Collection Albertine, 417.

A la plume, relevé de blanc, gris et jaune. H. 27.5, L. 40.7.

Sept guerriers, dans une barque, enlèvent Hélène. Deux la retiennent par le corps ou par les vêtements, un troisième repousse les attaques des Grecs

qui se trouvent sur le rivage, un autre encore met la barque en mouvement. A l'arrière-plan, une seconde barque et un gros navire.

Le dessin porte une fausse signature de Rubens.

Le Louvre possède un dessin de la même dimension, nº 20268, reproduisant la même scène. Il est exécuté à la plume et au lavis, rehaussé de blanc.

Les deux travaux nous semblent également douteux.

Photographie (le dessin de l'Albertine): A. Braun.

1386. Le Ravissement d'Hylas par les Nymphes, d'après Jules Romain.

Le catalogue de la vente Crozat (Paris, 1741, nº 814) mentionne « Le Ravissement d'Hylas par les Nymphes d'après Jules Romain, » adjugé, avec trois autres dessins de Rubens, à 130 livres.

1387. Pluton jugeant les ames, d'après le Primatice.

Paris. Louvre, 20262. Dessins exposés, nº 575.

Au bistre, à l'aquarelle et retouché à l'huile sur papier gris. H. 40.7, L. 53.4.

Pluton est assis sur son trône, posé contre les bases de deux fortes colonnes. D'une main, il tient le sceptre; de l'autre, le collier de Cerbère. Une femme est conduite devant lui pour être jugée. Plus bas, d'autres ombres attendent leur tour de paraître devant le dieu des enfers. Au second plan, des ombres qui ont déjà été jugées. La « Notice des dessins exposés au Louvre » remarque à propos de ce dessin: « L'abbé Guilbert nous apprend *(Description historique du château de Fontainebleau.* I, 110) que ce sujet était peint en un petit tableau dans la *Chambre de Saint Louis.* »

Photographie: A. Braun.

L'Histoire d'Ulysse, d'après le Primatice.

Le catalogue de la vente Crozat (Paris, 1741) mentionne sous le nº 851 parmi les dessins de Rubens: « Quatre desseins, dont trois sont des desseins agréablement colorés, d'après les peintures du Primatice qui étoient dans la gallerie d'Ulysse à Fontainebleau. »

1388. Vénus et Cupidon, d'après Giorgione.

Vénus, toute nue, est couchée dans un paysage, un bras plié autour de la tête ; un petit Cupidon repose sur sa poitrine. La pièce est connue par une petite gravure sommaire de J. L. Krafft, reproduisant en fac-simile un croquis fait d'après un tableau de Giorgione.

Le modèle portait la mention : *Giorgion.* Sur la gravure on lit : *P. P. Rubens del.*

Gravure: V. S. Fables 50, J. L. Krafft.

1389. Le Combat des Grecs et des Troyens, d'après un bas-relief de l'arc de Trajan.

Paris. Louvre, 20248.

Dessin à la plume, lavé de bistre. H. 32, L. 23.1.

Au second plan, on voit trois soldats Romains, dont deux tiennent en main des têtes coupées. Au premier plan, quatre hommes en costume de barbares, la frayeur peinte sur les traits, cherchent à échapper à un danger; un cinquième est étendu mort par terre. Trois chevaux se trouvent mêlés au groupe.

Ce dessin reproduit une partie du bas-relief de l'arc de Constantin à Rome, gravé par J. Perrier, sous le n° 24 de ses *Icones et segmenta illustrium e marmore Tabularum quæ Romæ adhuc exstant*, 1645. Ce fragment se trouve à gauche de l'estampe, à droite dans le bas-relief.

Photographie: A. Braun.

1390. La Sibylle de Cumes, d'après Michel Ange.

Paris. Louvre, 20226. Dessins exposés, n° 567.

Aux crayons noir et rouge. H. 45.5, L. 40.

Le corps vu de face, la tête tournée de profil, elle lit dans un livre ouvert qu'elle tient des deux mains et qui est posé sur un socle. A côté d'elle, deux petits génies.

Photographie: A. Braun.

1391. La Sibylle lybique, d'après Michel Ange.

Paris. Louvre, 20227. Dessins exposés, nº 568.
Aux crayons noir et rouge. H. 52, L. 34.

Vue de profil et assise, elle tient à la hauteur de la tête, sur les bras étendus, un volume ouvert. A côté d'elle, deux petits génies.

Ces deux dessins, comme les six prophètes que nous avons décrits plus haut, sont copiés d'après le plafond de la chapelle Sixtine, peint par Michel Ange. Ils proviennent de la collection Jabach.

Photographie: A. Braun.

1392. L'Enlèvement des Sabines, d'après Polydore de Caravage.

Le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775, nº 1021) mentionne: « L'Enlèvement des Sabines: belle composition, exécutée en bas-relief à Rome, par Polidore de Caravage, et dessiné parfaitement par Rubens au lavis, rehaussé de blanc. » Adjugé à 140 livres.

1393. Le Triomphe de Scipion, d'après Jules Romain.

Paris. Louvre, 20250.
A la plume, lavé de bistre. H. 41.4, L. 57.

Sur un pont orné de deux statues, d'un sphinx et de panneaux sculptés, passe le cortège triomphal. En avant, des licteurs, puis des porte-étendard et des musiciens, parmi lesquels on remarque une femme jouant du tambourin, un homme battant les cymbales et plusieurs autres qui soufflent de toutes leurs forces dans de longues trompettes droites ou recourbées.

Ce dessin est copié d'après un carton de l'*Histoire de Scipion*, qui se trouve au Louvre (Dessins exposés, nº 264). Ce carton faisait partie d'une suite de 22 pièces que le roi de France possédait en 1534 et qu'il fit exécuter à Bruxelles en tapisserie (1). Il est probable que Rubens a vu la tapisserie à Paris entre 1622 et 1625 et a fait d'après elle le présent dessin.

(1) Frédéric Reiset: *Notice des dessins exposés au Louvre.* Paris, 1866. p. 242.

Il provient de la vente Crozat (Paris, 1741, n° 814), où il fut adjugé, avec trois autres, à 130 livres.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 398.

1394. La Bataille de Cadore, d'après le Titien.

Bruxelles. Collection Koster.

Dessin à la plume relevé de bistre. H. 41, L. 96.

Deux troupes ennemies, l'une poursuivant l'autre, traversent un pont, à l'extrémité duquel le combat est engagé. Des cavaliers sont culbutés dans la rivière avec leurs chevaux; quelques guerriers cherchent à remonter sur les bords élevés et escarpés de l'eau. A droite, une pièce de canon.

Le dessin reproduit, rapidement esquissée, la *Bataille de Cadore*, peinte par Titien, dans la grande salle du conseil à Venise, et détruite par un incendie en 1577. C'est donc d'après une gravure, ou d'après une copie peinte, que ce dessin a été fait.

Comme nous l'avons dit, Rubens s'est souvenu de la composition du Titien en exécutant sa *Bataille des Amazones* (notre n° 570).

Il est assez probable que le présent dessin est celui que le catalogue de la vente Hoet (La Haye, 1760, n° 461) mentionne comme: « Une Etude de la célèbre *Bataille des Amazones*, à la plume, et lavé, dessin énergique et hardi par Rubens, » adjugé à Van der Mark pour 30 florins. Dans la vente de ce dernier (Amsterdam, 1773, n° 1429), il fut adjugé à Neyman pour 12 florins. Dans la vente Neyman (Paris, 1776, n° 753), il fut vendu à 17 livres. Plus tard, il appartint à sir Thomas Lawrence, qui l'avait acquis dans la vente Dijonval. En dernier lieu, dans la vente Ellinckhuysen (Rotterdam, 1878), il fut adjugé à son popriétaire actuel à 290 florins.

Photographie: Neyt.

1395. Un Groupe de la bataille d'Anghiari, d'après Léonard da Vinci.

Paris. Louvre, 20271. Dessins exposés, n° 565.

A la pierre noire et à la plume, lavé d'encre de Chine et retouché à l'huile sur papier gris. H. 45.1, L. 64.

Quatre cavaliers se disputent un étendard; l'un tient de ses deux mains la poignée passée derrière son dos; un second la tient d'une main et la défend

de l'autre, au moyen de son sabre levé au-dessus de la tête. Les deux derniers cherchent à s'emparer du drapeau; l'un est armé d'une épée qu'il lève au-dessus de la tête, l'autre d'une lance. Ce dernier tient dans la main la partie supérieure de la hampe brisée. Les chevaux semblent être animés de la même fureur que leurs maîtres et se cabrent, hennissent, cherchent à se mordre. Par terre, la lutte continue entre deux fantassins, dont l'un est tombé, la tête renversée sur le sol, et dont l'autre se rue sur son adversaire. Un dernier combattant se trouve agenouillé par terre, se couvrant de son bouclier.

Le dessin reproduit un fragment du tableau, destiné à orner la salle du Conseil au Vieux Palais de Florence. Léonard da Vinci avait fait le carton de cette peinture murale, mais il n'en exécuta point la fresque. Le carton original n'existait plus du temps de Rubens, mais à cette époque se trouvait encore, au palais des Tuileries, un petit tableau reproduisant l'œuvre de Léonard da Vinci. C'est d'après cette copie, ou d'après une autre qui existe encore à Florence, que Rubens doit avoir travaillé.

Le dessin possède bien toute la fougue et les formes puissantes du maître anversois. Nous croyons qu'il lui est attribué avec raison. Le sujet devait l'attirer et dans la facture soignée, dans la brillante exécution, nous devons voir une preuve de son admiration pour l'œuvre originale.

Le dessin a fait partie de la collection du comte de Tessin, ambassadeur de Suède à Paris, vers le milieu du dix-huitième siècle, et a été acquis en dernier lieu à Stockholm par M. le comte de Bark. Ce dernier le vendit au Louvre, en février 1852, au prix de 4000 francs.

Le dessin a été gravé par Gérard Edelinck, d'après l'original ou d'après une copie qui a appartenu à Thomas Dinsdale, à sir Thomas Lawrence et au roi des Pays-Bas (1). La superbe estampe porte la mention : « L. d' la finse pin. G. Edelinck Sc. » Le nom de Rubens n'est pas mentionné.

Gravure: V. S. Histoire et allégories profanes, 130, G. Edelinck.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 399.

---

(1) FRÉDÉRIC REISET: *Notice des dessins exposés au Louvre,* p. 318.

1396. Un Cortège de Licteurs, d'après Polydore de Caravage.

Londres. Collection Malcolm, 584.
A la plume, lavé de bistre et rehaussé de blanc sur papier bleu. H. 17, L. 42.

Un cortège de licteurs romains, dans la manière de Polydore de Caravage. Composition de plusieurs figures, disposée en frise.

Le dessin provient des collections Richardson, J. Barnard et sir Thomas Lawrence. Il pourrait bien être celui qui fut vendu dans la vente Crozat, nº 814, avec trois autres à 130 livres.

1397. Le grand Sultan ou son Visir a cheval, d'après Adam Elsheimer.

Londres. British Museum.
A la plume, rehaussé à la pierre noire et à la sanguine. H. 27, L. 21.2.

Dessin très soigneusement fait d'après un tableau d'Adam Elsheimer (Voir plus haut, Tome IV p. 35) et reproduit par le graveur Pierre Soutman.

Gravure: V. S. Histoire et Allégories profanes, 76, P. Soutman.

1398. TROIS TÊTES ET UNE FIGURE, d'après l'antique.

Paris. Louvre, 20358.
A la pierre noire.

Archytas.

H. 16.4, L. 10.9.

Figure assise, tenant d'une main un vase, de l'autre une quenouille. Sur le siège, on lit: *F. APAS.* Rubens a inscrit sur le dessin, dans le haut, *Archytas,* en bas: *Apud F. Ursinum. In numismate argenteo.*

Lysias.

H. 13, L. 9.3.

Buste à base carrée, avec l'inscription: *ΛΥΣΙΑΣ*. Rubens a inscrit sur son dessin, dans le haut: *LYSIAS*; dans le bas: *Apud Horatium Victorium. In Marmore.*

Sophocle.

H. 12.8, L. 9.6.

Deux bustes accolés, sans inscription. Rubens a annoté sur son dessin, dans le haut, *SOPHOCLES;* dans le bas : *Apud F. Ursinum. In Marmore.*

Euripide.

H. 15.6, L. 9.1.

Buste à base allongée, une draperie sur l'épaule gauche. De la main de Rubens sur le dessin, en haut : *EURIPIDES;* dans le bas : *Apud F. Ursinum. In Marmore.*

Ce buste a été reproduit en gravure dans *Albertus Rubenius*, *de Re Vestiaria* p. 161. Sur le socle de dimension plus reduite on lit : *ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ*.

Photographie : A. Braun.

1399. TROIS TÊTES ET UNE FIGURE, d'après l'antique.

Paris. Louvre, 20359.

A la craie noire.

Aristote.

H. 15.2, L. 9.8.

Buste sur socle circulaire, vu de profil, avec l'inscription : *ΑΡΙΣΤΟΤΕΛ...* De la main de Rubens, sur le dessin, dans le haut : *ARISTOTELES;* dans le bas : *Apud Ful. Ursinum. In marmore.*

Hérodote.

H. 13.3, L. 9.2.

Deux bustes accolés par le derrière de la tête, avec l'inscription : *ΗΡΟΔΟΤΟΣ*. De la main de Rubens, dans le haut : *HERODOTUS;* dans le bas : *Apud. F. Ursinum.*

Ménandre.

H. 13.3, L. 8.5.

Deux bustes accolés par le derrière de la tête, sans inscription. De la main de Rubens, dans le haut : *MENANDER;* dans le bas : *Cum tabella Marmorea ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ Α... Apud F. Ursinum. In marmore.*

HOMÈRE.

H. 15, L. 10.3.

Figure assise, un livre ouvert sur les genoux, avec l'incription en exergue: *ΟΜΗΡΟΣ*. De la main de Rubens: *HOMERUS. Apud. F. Ursinum. In numismate æreo.*

Photographie: A. Braun.

1400. TROIS TÊTES d'après l'antique.

Paris. Louvre, 20360.
A la pierre noire.

HOMÈRE.

H. 10.3, L. 7.

Tête vue de profil, un cercle autour de la tête, avec l'inscription en exergue: *ΟΜΗΡΟΣ*. De la main de Rubens: *HOMERUS. Apud F. Ursinum. In numismate æreo.*

C. SERVILIUS AHALA.

H. 9.7, L 8.2.

Tête et cou, sans socle. Rubens a écrit sur le dessin: *C. SERVILIUS AHALA. Apud Card. Farnesium ex ære.*

PITTACUS.

H. 10.1, L. 7.2.

Buste vu de profil. Annotation de la main de Rubens: *PITTACUS. (Apud) Ursinum. In Marmore.*

Photographie: A. Braun.

1401. DEUX TÊTES ET UNE FIGURE d'après l'antique.

Paris. Louvre, 20361.
A la pierre noire.

PLATON.

H. 11.5, L. 8.6.

Buste, avec l'annotation, de la main de Rubens: *PLATO. Apud F. Ursinum. In Marmore.*

PYTHAGORE.

H. 16, L. 13.8.

Deux faces de médailles, où l'on voit, en formes presque identiques, le philosophe Pythagore, assis, tenant d'une main une longue canne, de l'autre une baguette, dont il touche un globe posé sur un piédestal et marqué d'une croix. Sur l'une des médailles, on lit: *ΣΑΜΙΩΝ ΗΥΘΑΓΟΡΗΣ*, sur l'autre *ΗΥΘΑΓΟΡΗΣ ΣΑΜ*. De la main de Rubens, en haut: *PYTHAGORAS*.

Une petite tête, vue de profil, est tracée sous les deux médailles.

CARNEADES.

H. 104, L. 68.

Tête antique, sans cou, avec l'inscription de la main de Rubens: *CARNEADES Apud F. Ursinum. In Marmore.*

Photographie: A. Braun.

1402. TROIS TÊTES, d'après l'antique.

Paris. Louvre, 20362.

A la pierre noire.

CARNEADES.

Buste drapé sur socle circulaire. Inscription de la main de Rubens: *CARNEADES. Apud. F. Ursinum. In marmore.*

ALEXANDRE LE GRAND.

H. 12.4, L. 8,8.

Buste casqué, vu de profil, avec manteau drapé sur les épaules, par-dessus l'armure. Inscription de la main de Rubens: *ALEXANDER MAGNUS. Apud. F. Ursinum in numismate aureo.*

HOMÈRE.

H. 12.2, L. 6.8

Tête et cou, vu de trois quarts, les yeux levés, un cercle dans les cheveux. Inscription de la main de Rubens: *HOMERUS. Apud F. Ursinum. In marmore.*

Photographie: A. Braun.

Comme l'indiquent les inscriptions, que Rubens traça sur les dessins appartenant au Louvre, ceux-ci sont faits d'après des marbres et des médailles, faisant partie des collections de Fulvius Ursinus, d'Horace Vittorio et du cardinal Farnèse, à Rome. Rubens les a exécutés lors de son séjour en Italie. Deux des bustes en marbre appartenant à cette série, *Carneades* et *Euripide*, ont été gravés dans le recueil: *Illustrium imagines, ex antiquis marmoribus, nomismatibus, et gemmis expressæ; quæ exstant Romæ, major pars apud Fulvium Ursinum, Theodorus Gallæus delineabat Romæ ex Archetypis incidebat. Antverpiæ. M.D.XCIIX*. Antverpiæ. Ex officina Plantiniana Sumptibus Theodori Gallæi. La seconde édition, augmentée, date de 1606.

1403. QUATRE TÈTES ET UNE FIGURE, d'après l'antique.

Londres. British Museum.
Dessin à la plume.

Sur une même feuille, quatre têtes et une figure sont dessinées.

On y voit: 1° Une tête de femme, vue de profil, les cheveux crepelés, avec deux ailes sur la tête et la même tête en format plus petit;

2° La tête du soi-disant Sénèque qui figure sur le frontispice de l'édition du Sénèque plantinien de 1615 (notre n° 1307);

3° Une tête d'empereur, vue de profil, couronnée de laurier;

4° Une tête de Minerve, casquée, vue de profil, tournée à gauche;

5° Une petite figure, debout sur un pied, la tête renversée, tenant d'une main un bâton.

Ces dessins semblent reproduire des camées.

Photographie: Pretorius.

1404. QUINZE TÈTES, d'après l'antique.

Londres. British museum.
A l'encre, de cinq à six centimètres de haut.

Treize des dessins représentent des têtes d'empereurs: César, Auguste, Tibère, Claude, Caligula, Néron, Galba, Vespasien, Titus, Domitien, Vitellius, Nerva, Othon. Les deux autres sont Sénèque (le pêcheur africain) et le philosophe Thalès.

Toutes ces têtes sont gravées dans le recueil: - Antique Greek and Roman Coins, Gems, etc., Engraved from Original Drawings of Rubens by G. Van der Gucht. Published May 30th 1740. -

Ce volume contient encore les figures suivantes: Cupidon et Psyché, deux têtes accolées; Silène et Satyre, également têtes accouplées; un Hermathène, dont le dessin s'est conservé; une tête, vue de profil, sans nom; Bias; Solon; trois têtes inconnues, vues de profil; Conon; Épaminondas; Socrate; Marius; Caton; Sénèque, vu de profil, dont le dessin s'est conservé; deux têtes de jeunes hommes, vues de profil et superposées. Il est probable que toutes ces têtes sont gravés d'après des dessins faits par Rubens d'après des antiques.

Gravures: V. S. Suites 66, G. Van der Gucht.

Photographies : Pretorius

1405. Le buste de Sénèque et une tête inconnue.

Londres. British Museum.
Dessin à la plume.

1° Sénèque vu de face. Ce dessin a été reproduit par Vorsterman dans une gravure que probablement Rubens a commencée à l'eau forte (V. S. Histoire 42). Voir notre n° 813.

2° Une tête vue de profil, à longs cheveux, le nez crochu.

Photographie: Pretorius.

1406. Une Tête antique (Vitellius), d'après le marbre.

Vienne. Collection Albertine, 461.
A la pierre noire, lavé de gris. H. 28, L. 22.5.

Une tête vue de trois quarts, puissamment bâtie, imberbe, les cheveux ramenés sur le devant, l'expression sévère, copiée d'après un marbre.

Au musée de la Renaissance, au Louvre, se trouve un buste de Vitellius, donné pour une œuvre de la Renaissance, qui parait être l'original du présent dessin.

Photographie: C. Haack.

1407. Claude et Agrippine.

Berlin. Cabinet des estampes, 3374.
A la plume. H. 15, L. 22.

Sur un char en forme de traîneau, tiré par deux serpents ailés, Agrippine et Claude sont assis. L'empereur lève les mains à la hauteur de la tête et tient de l'une sa draperie que le vent soulève. Le dessin reproduit un camée. On y lit: dans le haut: *Claudius et Agrippina*. A droite: *Ampikolo belissimo col fundo scuro et le figure berettine çiane tra lazurro et il bianco. Et le serpente colle summita delle vesti et li cappelli e la corassa del imperatore de bellissimo Sardonio. Het vuerste handeken van het vrouwfiguer is meer wt stoken ende verscheyden van het ander.*

Dans le camée, on remarqne à gauche une fente; sur le plus petit des deux morceaux que partage cette ligne, on lit: *pezzo moderno*.

Photographie: Anonyme.

1408. Une Tête casquée.

Paris. Louvre, 20251.
A la plume, retouché à la couleur à l'huile. H. 28.4, L. 18.

Une tête vue de profil, coiffée d'un casque, sur lequel est représenté le combat d'Hercule contre Nessus qui enlève Déjanire.

Provient de la collection Jabach.

Photographie: A. Braun.

II. ÉTUDES

POUR DES TABLEAUX CONNUS

ET DESSINS DE COMPOSITIONS ENTIÈRES.



ÉTUDES

POUR DES TABLEAUX CONNUS ET DESSINS

DE COMPOSITIONS ENTIÈRES.

1409. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Hérésie.

Londres. British Museum.
A la plume, lavé d'encre.

Dans un encadrement semblable à ceux des autres compositions du *Triomphe et des Figures de l'Eucharistie*, on voit une scène qui ne rappelle que très imparfaitement le tableau du *Triomphe de l'Eucharistie sur l'Hérésie*, (notre n° 44), mais qui, à n'en pas douter, représente le même sujet. A gauche, debout sur un dragon qui se tord par terre, un génie entraine par les cheveux un personnage, qui tient les mains jointes sur la poitrine. Un second personnage marche à la suite du premier. A droite, les génies de la Discorde s'enfuient; du même côté sont étendus par terre trois hommes, dans deux desquels on reconnaît Luther et Calvin.

Le dessin est un simple croquis de petite dimension, constituant évidemment une première idée, fort imparfaite, de la composition, que le

peintre a abandonnée, en n'en conservant que le groupe des hérésiarques, à droite, et du dragon foulé aux pieds.

Photographie: Morelli.

1410. Le Christ tenant sa Croix.

Stockholm. Musée national.
A la pierre noire.

Le Christ est représenté à mi-corps, la tête penchée sur l'épaule droite, tenant le tronc de la croix entre les deux mains. La figure présente beaucoup d'analogie avec le Christ gravé par Ryckemans (notre n° 68), pour lequel il a servi d'étude; seulement les mains sont autrement posées.

Photographie: Anonyme.

1411. Le Christ sur les Nuages.

Vienne. Albertine, 393a.
A la craie noire. H. 28.7, L. 18.8.

Le Christ est assis sur des nuages, tenant de la main droite la croix, étendant la main gauche. Les pieds reposent sur le globe terrestre. Une draperie recouvre les jambes et est ramenée derrière le dos sur les épaules, laissant la poitrine et les bras nus.

Le dessin est une étude pour le Christ du tableau la *Sainte Trinité*, de la pinacothèque de Munich (notre n° 83). Il présente quelques différences avec la figure du tableau. La principale est que le pied de la croix s'écarte du Christ, tandis que, dans le tableau, il en est rapproché. La disposition de la draperie est plus accidentée dans le dessin, plus unie dans le tableau.

Photographie: A. Braun.

1412-1415. Quatre Études pour la Chute des Reprouvés.

Londres. National Gallery, 2, 3, 4, 5.
A la pierre noire et à la sanguine. H. 70.5 à 75, L. 46.5 à 48.5.

La National Gallery possède quatre études de même facture pour la *Chute des Reprouvés*, de la Pinacothèque de Munich (notre n° 93). La première

représente un fragment qui, dans le tableau, se trouve à droite, en haut, et comprend le groupe à partir de la femme, pendant la tête en bas et entraînée par les cheveux, jusqu'au démon qui, dans le coin, serre le poing et porte une main au front.

Photographie: Morelli.

Voir planche 400.

La seconde représente un fragment du milieu, immédiatement au-dessous du précédent, où l'on voit une femme tombant horizontalement, entraînée par un démon qui la tire par les cheveux et retenue par un autre qui lui plante les ongles de sa griffe dans la jambe.

Photographie: Morelli.

Voir planche 401.

La troisième représente un fragment, qui, dans le tableau, se trouve à gauche, immédiatement au-dessous de St.-Michel, et où l'on voit différents hommes et femmes culbutés.

Photographie: Morelli.

Voir planche 402.

La quatrième représente deux fragments, séparés dans la composition; l'un est celui qui se trouve sous le dessin précédent, où l'on voit trois démons culbutant les damnés; l'autre comprend le grand dragon, qui tombe à droite, sous les groupes compris dans le deuxième dessin.

Photographie: Morelli.

Voir planche 403.

La facture de ces quatre dessins est assez monotone, mais ils montrent admirablement l'inépuisable fertilité du génie de Rubens, quand il s'agissait d'exprimer l'épouvantable dégringolade, l'acharnement des démons vengeurs et la détresse de leurs victimes. Il n'y a pas dans son œuvre de mouvement plus vertigineux, de drame plus effrayant que cette chute d'hommes et de démons se ruant éperdus à travers l'espace.

1416. Une Étude pour la Chute des Reprouvés.

Londres. British Museum.

A la pierre noire, retouché à l'aquarelle. H. 71, L. 47.5.

Le British Museum possède un cinquième dessin qui a servi d'étude pour la *Chute des Reprouvés*. Il représente, juxtaposés, deux groupes, qui, dans le

tableau se trouvent à quelque distance. C'est d'abord celui de la grosse femme qui, au milieu de la composition, s'étale, monstrueuse et portée par un démon, avec les deux hommes, non moins replets, à côté d'elle; c'est ensuite un groupe, qui, dans le tableau, se trouve à gauche du grand dragon, et où l'on voit deux femmes de dos, la chevelure retombant par-dessus la tête. A droite de la femme énorme, on voit un groupe de deux personnages, une femme portée par un vieillard, qui ne se rencontre pas dans le tableau.

Ce dessin est bien plus soigné que les quatre précédents, les figures ont beaucoup de relief, les expressions sont plus caractérisées.

Photographie : Praetorius.

Voir planche 404.

1417. Une Étude pour la Chute des Reprouvés.

Londres. British Museum.

Le British Museum possède encore sur une feuille trois griffonnages à la plume. L'un d'eux est une étude pour le fouillis des monstres que l'on voit dans le bas de la *Chute des Reprouvés.* Les deux autres sont des études pour la *Chasse aux Lions*, gravée par Soutman (notre n° 1153). Ce qu'il y a de curieux c'est que sur ces trois griffonnages se trouve le même lion qui se dresse sur les pattes de derrière et lève les pattes de devant, comme pour se jeter sur sa proie.

Dans la vente Mariette (Paris, 1775, n° 993), un dessin de Rubens « La *Chute des anges rebelles*, grande et belle composition en hauteur, de 26 pouces sur 17 de largeur, et dans laquelle il entre plus de 15 figures capitales, peintes sur papier en couleurs de chair, et d'une vérité singulière, tant pour l'expression que pour le clair-obscur, » fut adjugé à 480 livres. Un dessin, probablement le même que le précédent, se trouve décrit en ces termes dans le catalogue de la vente Le Brun (Paris, 1791, n° 266): « Une partie du Jugement dernier. Composition de plus de 22 figures, sur papier gris, lavées et coloriées. H. 27, L. 20 pouces.

Le catalogue de la vente Crozat (Paris, 1741) cite, sous le n° 829, la *Chute des Anges*, gravée par Soutman. Celui de la vente Tallard (Paris, 1756, n° 314) énumère: La *Chute des Anges*, étude « d'un grand effet, dessinée au craïon noir, les ombres données à l'encre de Chine. » Adjugé à 85 livres.

Le catalogue de la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760) mentionne, sous les nos 1111 et 1112, « Deux beaux dessins, puissamment exécutés en couleurs de la *Chute des Anges* par Rubens. » Ils furent achetés par Van der Mark, le premier à 21, le second à 50 florins.

Dans la vente Van der Mark (Amsterdam, 1773), on adjugea, sous le no 1420, « la partie inférieure de la *Chute des Anges*, dessin en couleurs (H. 20, L. 28 1/2 pouces), à Yver, pour la somme de 15 florins. Sous le no 1421, une partie du côté gauche, dessinée de la même manière (H. 16.6, L. 21 pouces), à Delfos, pour 14 florins. Sous le no 1422, une partie du côté droit, de même facture (H. 15 1/2, L. 20 1/2 pouces), à Soane, pour 35 fl. 10 s. Sous le no 1423, une partie du côté droit dessinée un peu plus énergiquement (H. 15, L. 21 pouces), à Yver, pour la somme de 12 florins 10 sous.

Le catalogue de la collection sir Thomas Lawrence mentionne les dessins suivants de Rubens:

« No 49. La première idée pour le magnifique tableau de la *Chute des Anges*. A la plume, H. 15 3/4, L. 12 pouces. Provenant des collections Lankrink, Richardson et sir J. Reynolds (probablement le griffonnage appartenant au British Museum).

» No 50. Une des études pour le célèbre tableau la *Chute des Reprouvés*, actuellement dans la galerie de Munich. Craie coloriée (29 sur 19 pouces). Des collections Lankrink, sir J. Thornhill et B. West.

» No 51. Une autre étude pour le célèbre tableau la *Chute des Reprouvés* de la galerie de Munich. Craie coloriée (29 pouces sur 19). Des collections Lankrink, sir J. Thornhill et B. West.

» No 52. Une Étude de têtes pour le tableau la *Chute des Reprouvés*, d'expression très fine : craie coloriée et plume, lavé au bistre (10 3/4 sur 8 1/8 pouces). De la collection Brunet. »

Dans la vente Guillaume II, roi de Hollande (La Haye, 1850, no 301), un dessin de Rubens, la « *Chute des Anges* à la pierre d'Italie, » fut adjugé à Roos, pour la somme de 50 florins.

Le catalogue de la collection Malcolm renseigne sous le no 593 : « Un groupe de figures nues d'hommes et de femmes, tombant la tête en bas. Étude pour un fragment du tableau bien connu la *Chute des Reprouvés* à Munich. Craie noire et sanguine, rehaussé de blanc. De la collection W. Dyce, H. 11 3/8, L. 9 1/2 pouces. »

Nous connaissons par une gravure de Bonnet (V. S. Portraits, 329) deux

études pour la *Chute des Reprouvés*, le premier représente une tête de satyre, le second un diable qui enfonce sa patte de lion dans le cou d'un damné.

Il résulte de cette nomenclature que, en dehors des dessins appartenant à la National Gallery et au British Museum, il en existe plusieurs autres pour la *Chute des Reprouvés*, dont les propriétaires actuels nous sont inconnus. La multitude de ces dessins prouve que la composition à laquelle ils servent d'études est celle pour laquelle le maître a fait le plus grand nombre de travaux préparatoires.

1418. Un Damné du Grand Jugement Dernier.

Vienne. Albertine, 490.
A la craie noire. H. 48, L. 30.5.

Un homme vu de dos, les genoux pliés, l'une main sur le front, l'autre sur le derrière de la tête. C'est une étude pour un damné du *Grand Jugement dernier* (notre n° 89), que l'on voit au milieu du tableau, parmi ceux que l'archange Michel précipite dans l'enfer. Il se trouve au second plan et ne montre que .la tête et le dos.

Photographie: Carl Haack.

1419. Un Croquis pour l'Assomption des Justes.

Londres. British Museum.
A la plume. H. 28, L. 42.

Au revers de la même feuille de papier, sur laquelle Rubens griffonna des études pour la *Chute des Reprouvés* (n° 1417), il esquissa, en quelques traits de plume, différents groupes de l'*Assomption des Justes* (notre n° 94). Des anges ailés emportent des ressuscités bienheureux; d'autres, parmi lesquels on distingue des femmes nues, s'élèvent vers le ciel.

La coexistence sur le même papier de croquis pour la *Chute des Reprouvés* (notre n° 93) et pour l'*Assomption des Justes* (notre n° 94) corroborent l'hypothèse que nous avons émise avant de connaître le présent dessin; les deux compositions, disions-nous, étaient destinées à servir de pendant et furent exécutées à la même époque.

Photographie: Praetorius.

1420. Abraham, Isaac et Jacob.

Paris. Louvre, 20222.

A la plume, lavé d'encre de Chine. H. 23, L. 15.

A gauche, Abraham est debout, tenant le glaive à la main; la tête levée, il écoute la voix du ciel qui arrête le coup fatal. A côté de lui, le bouc embarrassé dans les ronces. Au milieu, Isaac assis, le coude appuyé sur le genou, la mine pensive, indiquant du doigt ses yeux éteints. A droite, Jacob endormi, voyant en songe l'échelle sur laquelle montent et descendent les anges.

Dans le haut, on lit l'inscription: *Deus Abraham*, *Deus Isac*, *Deus Jacob*.

Dans le bas: 1. *Il Patriarca Abraham in atto di sacrificante per esser piu cognoscibile da quella maniera.*

2. *Isac si potra depinger cieço per che tal si fece in vecçiaia.*

3. *Jacob ebbe la visione della scala dormiendo.*

Toutes ces inscriptions sont tracées de la main de Rubens.

Le dessin, soigneusement fait, pourrait être, aussi bien l'idée première d'une gravure que d'un tableau. Seulement, une note sur le pendant de la présente pièce, le *Roi David* (notre nº 1423), prouve que c'est une première idée d'un tableau que Rubens a probablement soumise à quelqu'un, mais qui n'a pas été exécutée. Une certaine maigreur dans la facture a probablement fait naître chez Mariette, à juste titre, croyons nous, l'idée que le dessin date du temps du séjour de Rubens en Italie.

Le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775) le décrit sous le nº 1004:

« Deux autres petits sujets faisant pendants, à l'encre de Chine et à la plume, représentant l'Échelle de Jacob, et David jouant de la harpe; ils ont été aussi exécutés à Rome. » Ces deux dessins avec quatre petits sujets de la *Vie de St. Ignace* furent adjugés à 40 livres 1 sou (Voir notre nº 455bis).

Photographie: A. Braun.

1421. La Réconciliation d'Ésau et de Jacob.

Berlin. Musée, 3241.

A la plume. H. 31.7, L. 21.5.

Composition différant sensiblement du tableau connu (notre nº 109).

Au milieu, à droite, on voit Ésaü, tendant les mains vers son frère;

deux hommes casqués et un page tenant un cheval sont derrière lui. A gauche, Jacob, un genou plié, les mains croisées sur la poitrine; sa femme avec deux enfants, quatre autres personnes, un chameau et un bœuf le suivent. Au second plan, des bœufs et des brebis. Dessin largement tracé de la main de Rubens.

Nous nous demandons si ce n'est pas la première idée du tableau qui a appartenu au roi d'Espagne (notre n° 108).

Sur le même papier, au-dessous de la *Réconciliation d'Esaü et de Jacob*, un second dessin représentant *Mucius Scévola*.

Le dessin porte la signature apocryphe de Rubens.

1422. Un groupe du tableau la Réconciliation d'Ésaü et de Jacob.

Anvers. Musée Plantin-Moretus.

A la pierre noire et à la sanguine. H. 26, L. 19.7.

Une femme est agenouillée par terre sur un petit tertre, tenant d'un bras un enfant nu, assis devant elle, tandis qu'un second enfant, qu'elle porte sur l'autre bras, pose la tête sur l'épaule de sa mère.

Le dessin reproduit, avec de légères variantes, le groupe de la mère avec ses deux enfants, qui est agenouillée sur le bord de la route, dans le tableau de la *Réconciliation d'Ésaü et de Jacob* (notre n° 109). Il est fait avec grand soin, les chairs des personnages à la sanguine, le reste à la craie noire. Comme composition et comme facture, c'est un morceau d'une rare délicatesse.

Acquis à la vente van Marle et de Sille (Rotterdam, 1891), au prix de 130 florins.

Voir planche 405.

1423. Le roi David.

Paris. Louvre, 20221.

A la plume, lavé d'encre de Chine. H. 23.3, L. 15.1.

Le roi David a mis un genou en terre, et joue de la harpe qu'il tient appuyée sur l'autre genou. Il porte la couronne et le manteau royal. Il lève la tête vers le ciel, où il aperçoit un chœur d'anges chantant les louanges de Jéhovah. Par terre se trouvent divers instruments de musique; dans le fond, on aperçoit un paysage.

Sur le dessin, on lit les annotations écrites de la main de Rubens, dans le haut: *Soli Deo Gloria;* dans le bas: « *Si ha da avertire che l'opera riuscerebbo molto diversa da questi scizzi, li quali sono fatti leggierissimamente da primo colpo per demostrar solo il pensiero, ma poi si farebbono li dissegni como anco la pittura con ogni studio e diligenza.* » Comme nous l'avons fait remarquer pour le dessin *Abraham, Isaac et Jacob* (notre nº 1420), cette inscription prouve que les deux pièces sont des croquis destinés à fixer une première idée de deux tableaux qui n'ont pas été exécutés. Comme son pendant, le présent dessin provient de la vente Mariette (Paris, 1775, nº 1004).

Photographie: A. Braun.

1424. Un Fragment de Moïse et le Serpent d'airain.

Londres. Collection Malcolm, 596.

A la pierre noire, lavé de bistre, retouché à la plume et rehaussé de blanc. H. 38, L. 61.

Le catalogue de la collection Malcolm décrit le dessin en ces termes: « Un groupe de six figures en raccourci. Ce dessin splendide rappelle la manière grandiose de Michel-Ange; il est évident que Rubens avait devant les yeux des parties de la fresque du *Jugement dernier.* »

Le dessin provient des collections W. Y. Ottley et sir Thomas Lawrence.

1425. La Défaite de Sennacherib.

Vienne. Collection Albertine, 387.

A la plume. H. 227, L. 315.

Dans les airs, on aperçoit un ange qui, le bras levé, lance la foudre. Sur la terre, un grand fouillis de cavaliers, fuyant éperdus. Sennacherib, coiffé d'un casque et tenant un javelot à la main, regarde l'apparition du messager céleste, pendant que son cheval l'emporte dans un galop furieux. Devant et derrière lui, des guerriers mis en fuite ou levant, atterrés, les yeux vers l'ange vengeur. Au premier plan, un cheval qui se cabre, un autre qui est tombé, des morts et des mourants jonchant le sol.

Le dessin est fait d'une main légère et sûre, sans retouches, ni reprises.

La maigreur du travail nous le fait ranger parmi les travaux de la première époque du maître, vers 1612. Hormis la disposition générale, il n'a rien de commun avec la *Défaite de Sennacherib* de la Pinacothèque de Munich (notre nº 124), et paraît être une idée première, mais bientôt abandonnée de cette composition.

Dans la vente Mariette (Paris, 1775, nº 1005), il fut vendu, avec deux autres dessins, 19 livres.

Photographie: A. Braun.

1426. Une Étude de dix Lions et d'un Chien.

Vienne. Collection Albertine, 499.
A la plume. H. 35, L. 22.

Dix lions dessinés dans différentes attitudes. En haut, une lionne vue de derrière et un lion vu de côté; au milieu, deux lions marchant ensemble; dans le bas, une tête de lion et trois lions couchés, dont l'un dort et dont un autre ouvre la gueule. En face des deux lions du milieu, une levrette assise sur le derrière. En deux endroits différents de la feuille, encore deux croquis de têtes de lions.

De ces dix lions, sept ont été utilisés dans le tableau *Daniel dans la fosse aux Lions* (notre nº 130); la lionne et le lion d'en haut, ainsi que les quatre lions et le croquis de lion d'en bas. Dans le tableau, il n'y a qu'un lion et une lionne qui ne se retrouvent pas sur le dessin. Blooteling en a utilisé la plus grande partie dans les quatre feuilles de lions, gravées par lui. Hollar aussi a gravé cinq des fauves de ce dessin dans la seconde des deux feuilles de lions gravés par lui (Voir notre volume IV, page 353).

Les deux lions du milieu, marchant de pair, se retrouvent dans le tableau *le Mariage de Henri IV avec Marie de Médicis* (notre nº 736).

Ces derniers sont groupés de la même manière dans le dessin et dans le tableau. Le groupement des lions dans le tableau *Daniel dans la fosse aux Lions* diffère de celui du dessin.

Celui-ci date de 1618 environ.

Il a passé dans la vente Antoine Rutgers (Amsterdam, 1778), où il fut vendu 12 florins.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 406.

1427. Un Lion couché.

Vienne. Collection Albertine, 498.
A la sanguine. H. 26, L. 35.5.

Lion couché, dont le corps est vu de côté, la tête de trois quarts; la queue est repliée par terre le long des pattes. Le dessin porte l'inscription en caractères d'impression: *Opus manu pro: Petri Pauli Rubenii.*

Le dessin reproduit exactement le lion couché dans le bas de la feuille décrite dans le numéro précédent; il est très soigné et a beaucoup de caractère.

Photographie: Carl Haack.

1428. Une Étude de Lionne.

Londres. National Gallery.
A la pierre noire, lavé de blanc, sur un fond teinté de jaune. H. 39, L. 23.5.

Lionne vue de derrière, la patte gauche antérieure levée. Elle reproduit la lionne qui se trouve dans le haut du dessin décrit sous notre nº 1426 et provient des collections sir Thomas Lawrence et M. Troward.

Photographie: Morelli.

1429. Une Bergère présentant un œuf.

Vienne. Collection Albertine, 480.
A la craie noire rehaussé de blanc. H. 37.5, L. 26.7.

Une bergère accroupie, le buste légèrement penché, la main et le bras droit appuyés sur le genou, la main gauche étendue tenant un œuf. Le vêtement simple consiste en une robe, dont le jupon plissé se rattache au corsage. Les cheveux sont ramenés en arrière et roulés en une natte tressée. Le profil du visage est à moitié perdu.

Le dessin, d'une exécution large et aisée, est évidemment fait d'après nature.

C'est une étude pour l'une des bergères de l'*Adoration des Bergers* (notre nº 150). Seulement, dans le tableau, la main qui tient l'œuf est tournée la

paume en bas et, au bras qui repose sur le genou, un panier est suspendu. Comme le tableau, le dessin date de 1620 environ.

Photographie: A. Braun.

1430. Une Bergère offrant un agneau.

Vienne. Collection Albertine. Pièce exposée, 479.
A la craie noire et blanche. H. 37.5, L. 26.7.

La même jeune femme que la précédente, dans la même toilette et dans la même pose; seulement, le profil est plus perdu et le buste est penché davantage. Dans ses mains levées, elle tient un agneau vaguement esquissé par le maître.

C'est une étude pour une *Adoration des Bergers* qui n'a pas été utilisée. Elle a été faite au même moment et d'après le même modèle que la précédente, et a le même caractère.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 407.

1431. Une Bergère agenouillée.

Vienne. Collection Albertine, 478.
A la craie noire et blanche. H. 42.2, L. 34.5.

Une bergère, vue de profil, est agenouillée, les mains croisées sur la poitrine. L'arrangement des cheveux est le même que pour les figures précédentes, mais le modèle est différent. La tête est plus ronde, l'oreille moins allongée. La toilette aussi diffère : ici le corsage se termine par une basque qui tombe sur le jupon; celui-ci est retroussé sur le devant.

L'étude a été utilisée dans l'*Adoration des Bergers*, appartenant actuellement au musée de Marseille (notre nº 168). Seulement, dans le tableau, le peintre a donné au personnage une tête de vieille femme et l'a coiffé d'un tissu couvrant la chevelure et retombant dans la nuque.

Comme le tableau, le dessin date de 1620 environ.

Photographie: Carl Haack.

1432 L'Image de la Vierge Miraculeuse de la Chiesa Nuova a Rome.

Paris. Louvre, 22010.
A la pierre noire et à la sanguine. H. 45, L. 34.

Copie faite par Rubens du tableau miraculeux de la Madone, encastré dans sa peinture qui se trouve au maître autel de la Chiesa Nuova, à Rome (notre nº 203). La Vierge, vue de face, tient devant elle son fils, également vu de face et levant une main. Autour du cadre, Rubens a dessiné huit angelets volants, quatre à droite, quatre à gauche; autour de ceux-ci, on voit un plus grand nombre de têtes d'anges. Cet entourage doit être une étude pour le tableau; cependant, dans ce dernier, la plus grande partie des anges ont des poses différentes. Le cadre de l'image de la Madone, ovale dans le tableau, a ici la forme d'un cartouche rectangulaire, aux coins coupés en bas, de forme contournée en haut.

Photographie: A. Braun.

La collection Albertine de Vienne (nº 411) possède une ébauche du tableau du Chiesa Nuova, à la plume, lavé de bistre (H. 28, L. 15,4), provenant de la vente Mariette (Paris, 1775, nº 1002) et attribué erronément à Rubens.

Photographie: Carl Haack.

1433. La Tête de la Vierge.

Vienne. Collection Albertine, 457.
A la craie noire et à la sanguine. H. 19.3, L. 17.6.

La tête est tournée de trois quarts et légèrement inclinée, les yeux sont baissés, l'expression est d'une grande douceur. Les cheveux légèrement crepelés et partagés au milieu du front sont arrangés avec un certain abandon gracieux. Le travail est très soigné, surtout dans les chairs.

Dans le coin inférieur à droite se trouve une signature *P. P. Rubbens*, tracée à l'encre, qui est fausse, mais de date ancienne et que l'on retrouve uniquement sur les dessins originaux appartenant à l'Albertine. Nous présumons que ces dessins proviennent de la mortuaire de Rubens et sont restés réunis jusqu'au moment où le duc Albert de Saxe-Teschen en devint propriétaire.

Le dessin est une étude pour la tête de la Vierge dans le tableau *St. Ildefonse reçoit la chasuble de la main de la Vierge* (notre n° 456). Le tableau la reproduit identiquement, à l'exception du voile qui, dans le dessin, se voit sur le haut de la tête et qui, dans le tableau, retombe dans le cou.

Photographie: Carl Haack.

Voir planche 408.

1434. L'enfant Jésus et St. Jean qui s'embrassent.

Weimar. Musée.
Au lavis et à l'encre de Chine.

Deux enfants assis, vus de trois quarts, s'embrassent; les têtes se touchent; les bras de l'enfant à droite sont posés sur les épaules de l'autre; ce dernier pose la main sur le bras de son compagnon. Les deux enfants sont nus, une mince draperie seule flotte sur leur corps. C'est une étude pour un enfant Jésus jouant avec le petit St. Jean; étude qui n'a pas été utilisée.

Le dessin est fort détérioré et a subi de grandes restaurations. Il présente bien le caractère rubénien et mérite d'être considéré comme authentique.

Photographie: A. Braun.

1435. L'Érection de la Croix.

Paris. Louvre, 20188. Dessins exposés, 549.
A la pierre noire et à la sanguine, vigoureusement lavé d'encre de Chine et d'aquarelle et rehaussé de blanc sur papier gris. H. 38.7, L. 42.8.

Première pensée du triptyque peint pour l'église Ste. Walburge, à Anvers (nos n°s 275-285). Cette ébauche réunit le panneau principal et les deux volets du triptyque dans une même composition. Un second projet, que nous avons décrit sous les n°s 275-277bis, a conservé la réunion des trois parties en un seul groupement. Ce second projet, peint par Rubens et gravé par Witdoeck, s'éloigne assez notablement de l'œuvre définitive ; nous avons fait ressortir les points de divergence.

La composition que nous fait connaître le dessin du Louvre diffère plus considérablement encore de l'esquisse peinte. Elle montre la croix soulevée, non

du côté gauche de la composition, mais du côté droit, de sorte que le pied se rapproche du groupe de la Vierge et de St. Jean et non de celui de l'officier et des soldats romains. Les deux bourreaux qui soulèvent la Croix par sa partie la plus élevée, c'est-à-dire l'homme en cuirasse et celui qui se trouve derrière lui, manquent dans le dessin. La pose du personnage qui tire à la corde et celle du vieux bourreau qui entoure de ses bras la partie inférieure de la croix diffèrent sensiblement. Le chien se trouve du côté des soldats romains, mais derrière le cheval de l'officier; St. Jean touche de la main l'épaule de Marie. Ces deux derniers personnages se trouvent placés contre le bord gauche du dessin. A droite, le bord coupe le corps de l'officier. Il est possible qu'une partie de la pièce ait été enlevée sur les deux côtés.

Ce dessin, extrêmement intéressant, est d'un travail vigoureux, peu terminé dans les détails, n'accentuant que les groupes principaux.

Il date de 1610. Il a fait partie de la collection de l'évêque de Gand Antoine Triest et de celle de Crozat. Dans cette dernière, il fut vendu (Paris, 1741, n° 816), avec un autre dessin, au prix de 257 livres. Il fut acheté dans la vente Lempereur (Paris, 1773, n° 203), au prix de 404 livres.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 409.

1436. Le Christ de l'Érection de la Croix.

Paris. Collection Henri Lacroix.

A la craie noire, retouché de blanc, lavé à l'encre de Chine. H. 45, L. 36.

Le Christ, tel qu'il figure dans l'*Élévation de la Croix*, est représenté jusqu'à la ceinture. La main gauche est dessinée à part. Ce superbe dessin est évidemment une étude pour le tableau dont il reproduit le personnage principal. Il date donc de 1610.

Il provient des collections sir Thomas Lawrence et Verstegh.

1437. L'Assomption de la Vierge.

Vienne. Collection Albertine, 394.

A la plume, rehaussé de bistre. H. 29, L. 23.

La Vierge monte dans les airs, les bras étendus, la tête rejetée dans le cou. Elle contemple extatiquement les splendeurs du ciel; un ange tient une

couronne au-dessus de sa tête; au-dessous d'elle vole en rangs serrés un épais groupe d'anges, entouré de nuages.

La Vierge ressemble à celle de l'*Assomption* gravée par Schelte à Bolswert (Tableau du musée de Bruxelles, notre nº 355), sans que l'on puisse dire que le dessin constitue une étude pour ce tableau.

Photographie: A. Braun.

1438. Un Ange terrassant le Dragon infernal.

Nous connaissons par une gravure fac-simile un dessin de Rubens, représentant un ange perçant d'une lance un des cous d'un dragon à sept têtes; au-dessous de ce monstre, qui se tord furieusement, deux autres damnés sont précipités. Le dragon est dessiné en noir relevé de blanc. Le groupe est une étude pour la *Religion triomphe de l'Idolâtrie et du Vice* (l'*Immaculée Conception)* de la Pinacothèque de Munich (notre nº 384). C'est probablement la reproduction d'un dessin de la collection du roi Guillaume II (nº 304 du catalogue de 1850), adjugé à Roos, pour la somme de 35 florins.

Gravure non citée: Léon Noël. Inscriptions: « Fac-simile d'un dessin original de Rubens. Publication de la *France Littéraire*, salon de 1840. »

1439. Une Étude d'Angelets.

Vienne. Collection Albertine, 412.
A la plume. H. 33.7, L. 21.6.

Croquis de vingt-neuf angelets, isolés ou disposés par groupes, remplissant une grande feuille de papier. Ils rappellent les petits bambins ailés qui, dans les compositions religieuses de Rubens, peuplent les cieux.

Certaines parties ont servi dans des tableaux du maitre. Ainsi un groupe et deux anges que l'on voit à gauche, en haut, se retrouve dans l'*Adoration des Bergers* de la Pinacothèque de Munich (notre nº 149). Un groupe de quatre anges, qui occupe le milieu, figure dans le *Couronnement de la Vierge* du musée de Bruxelles (notre nº 362).

Photographie: A. Braun.

Voir planche 410.

1440. Un Ange tenant un Écusson.

Vienne. Collection Albertine, 495.
A la sanguine. H. 32.5, L. 16.

Un grand ange debout, tenant d'une main un écusson appuyé sur le sol, relevant de l'autre son vêtement.

Le dessin porte la signature *P. P. Rubbens* qui se rencontre sur plusieurs dessins authentiques.

Photographie: Carl Haack.

1441. La Prédication.

A l'aquarelle sur papier blanc.

Dans la vente Thibaudeau (Paris, 1857), on adjugea, au prix de 900 francs, un dessin que le catalogue décrit de la manière suivante : « *La Prédication:* une assemblée d'une cinquantaine de personnes, divisée en deux parties, les hommes d'un côté, les femmes de l'autre, écoutent la parole d'un ministre que l'on voit dans une chair placée sur la droite de la composition. – Dessin capital; la variété des poses de chaque personnage, l'expression originale de leurs physionomies et la correction de tous les détails y sont admirables. On dirait que tout a été fait d'après nature.

» Le dessin provient de la collection du comte Nils Bark »

1442. L'Aumône.

A l'encre. H. 32, L. 25.5.

Le catalogue de la vente Schneider (Paris, 1876, n° 87 des dessins) mentionne, sous le nom de *Les Œuvres de Miséricorde*, un dessin, représentant une distribution d'aumônes, qu'il décrit de la manière suivante : « Deux hommes, d'un âge mûr et d'un noble visage, distribuent, sous les yeux de J. C. qui plane au-dessus d'eux, du pain à des malheureux, à des infirmes, à des femmes et à des enfants en bas âge. Sur le premier plan, un boiteux, se soutenant de sa main gauche sur sa béquille, tend la main droite pour

avoir sa part; à côté de lui, deux mères attendent, portant des enfants dans leurs bras. Derrière le groupe, un aveugle, appuyé de la main droite sur son bâton, s'avance vivement en se guidant de sa main gauche étendue. Le boiteux du premier plan est une véritable étude du maître; l'ensemble est empreint d'un caractère plein de grandeur et d'originalité qui fait de ce fragment rapidement dessiné une composition achevée. »

Ajoutons à cette description que l'aveugle figurant dans la composition correspond à l'aveugle Elymas de Raphaël et a encore été utilisé par Rubens dans une pose un peu différente pour les *Miracles de St. François Xavier* (notre nº 432). A en juger d'après la reproduction publiée par la *Gazette des Beaux Arts* (1876. I, 521), le dessin est bien authentique.

1443. Ste. Catherine.

Vienne. Collection Albertine, 477.

A la craie noire et blanche. H. 37.5, L. 23.5.

La sainte est représentée les deux mains liées par les poignets et abaissées sur le devant du corps; le buste est penché. Elle tourne la tête en levant les yeux au ciel; les cheveux retombent en avant. Les draperies sont légèrement esquissées. Le dessin ne comprend que le buste et les bras de la Ste. Catherine, la partie inférieure du corps manque et est remplacée par une pièce ajoutée où des plis de la robe sont tracés d'une manière informe. Dans le haut, on lit l'inscription: *St. Catarina*, tracée à la pierre noire par la main du contemporain de Rubens qui a mis des titres sur plusieurs des dessins appartenant à la collection Albertine.

Le travail constitue une étude pour le personnage principal du *Martyre de Ste. Catherine* (notre nº 399).

Photographie: A. Braun.

1444. St. Christophe portant l'enfant Jésus.

Londres. British Museum.

A la plume.

Sur une même feuille, on voit deux fois la tête de St. Christophe et l'enfant Jésus assis sur l'épaule du saint. Dans le dessin qui se trouve placé

en haut de la feuille, le bras du géant est appuyé sur sa hanche; dans le dessin placé en bas, on ne le voit pas. La position de l'enfant Jésus est différente dans les deux croquis. Dans le premier, l'enfant pose les mains sur la tête du Saint comme en se jouant ; dans le second, ses doigts se crispent et il regarde vers la terre comme si la traversée de l'eau lui faisait peur.

Les deux croquis sont des études pour l'enfant Jésus porté par St. Christophe, qui figure sur l'extérieur des volets de la *Descente de Croix* à la cathédrale d'Anvers (notre n° 310). Ils sont rapidement tracés, d'une main bien sûre. Tous deux diffèrent de la pose que le peintre a définitivement adoptée. Dans le tableau, l'enfant regarde derrière lui, en soulevant d'une main la draperie, qui en partie le recouvre, et se retenant de l'autre main à la forte chevelure du Saint.

Photographie : Praetorius.

Reproduit dans l'*Art* (1877. II, 271).

1445. St. Étienne.

Paris. Louvre, 20192. Dessins exposés, 551.
Lavé et retouché à l'huile sur papier gris. H. 42.2, L. 19.2.

St. Étienne, vêtu de ses habits de diacre, est debout, les yeux levés au ciel, avec une expression de souffrance, tenant d'une main un livre, de l'autre, dans un pan de son vêtement, les pierres qui ont servi à le lapider. C'est un beau dessin, largement traité, vigoureusement éclairé, s'écartant sensiblement du procédé ordinaire du maître, mais méritant bien de lui être attribué.

Photographie : A. Braun.

1446. St. François d'Assise agenouillé tenant l'enfant Jésus dans les mains.

A la craie noire et à la sanguine.

Un dessin, gravé en fac-similé, représente St. François d'Assise, tel qu'il figure dans le tableau de l'église St. Antoine d'Anvers (notre n° 420). Il a mis un genou en terre et élève les deux bras pour accepter l'enfant

que lui tend la Vierge. A côté de lui ses sandales. Les différences entre le dessin et le tableau sont minimes.

Dans la vente Ploos van Amstel (Amsterdam, 1800. *Catalogue*, Tome I, page 46, nº 42) figurait: « Un Moine agenouillé, l'enfant dans les bras, largement lavé d'encre de Chine et à la craie noire par P. P. Rubens. » Le sujet paraît être le même, mais le procédé d'exécution diffère de celui du dessin que nous connaissons par le fac-simile gravé.

Dans la collection de sir Thomas Lawrence se trouvait un dessin à la plume et au bistre représentant le même sujet (nº 87 du catalogue).

Gravure non citée: C. Josi.

1447. Deux têtes de Moines.

Londres. British Museum.

A la pierre noire, rehaussé de sanguine.

Deux têtes de moines, l'une vue de trois quarts et un peu rejetée en arrière, l'autre penchée en avant et touchant du front la tempe de la première.

Elles paraissent être des études pour deux des moines de la *Dernière Communion de St. François d'Assise* (notre nº 429).

Photographie : Praetorius.

Reproduit dans *l'Art*, 1877. II, 270.

1448. Deux Têtes de Moines.

Londres. British Museum.

A la pierre noire, rehaussé de sanguine.

L'une, vue de profil, est inclinée; l'autre, portant la barbe entière, est vue de trois quarts et se tient droite; sur la poitrine, on voit les mains jointes.

Probablement des études pour le même tableau, quoique dans la peinture on ne retrouve pas de têtes exactement correspondantes.

Photographie: Praetorius

Reproduit dans *l'Art* (1877. II, 266).

1449. Une Étude pour la tête de St. François d'Assise.

Vienne. Collection Albertine, 459^a.

A la craie noire, lavé de blanc et de noir, sur papier verdâtre. H. 29, L. 21.

Une tête vue presque de profil, se relevant sur un cou incliné, l'œil s'enfonçant sous l'orbite et dirigé en haut pour regarder avec une grande fixité, la bouche entr'ouverte, la barbe pleine, les cheveux ramenés en avant. La tête a entièrement l'expression et la pose de celle de St. François dans la *Dernière Communion de St. François d'Assise* du musée d'Anvers (notre n° 429), et est très probablement une étude pour cette figure.

Photographie: Carl Haack.

1450. St. Grégoire.

Le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775, n° 1023) mentionne le dessin suivant : « La figure d'un Pape en pied, accompagné de deux saints et d'un ange, qui porte sa tiare; la principale figure est pleine d'expression, et parait pénétrée de l'objet qui l'anime, en fixant le Saint-Esprit qui se voit au-dessus de sa tête : ce petit Dessin est au bistre, et d'un bel effet.

« Sur la même feuille se trouve un précieux Dessin, fait au lavis et à la plume par Abr. Diepenbeeck, représentant la Madeleine expirante, et soutenue par deux anges qui s'empressent à lui porter secours ; une gloire d'anges formant concert, se voit dans le Ciel.

« Une femme assise et parlant à son chien qui est près d'elle, fait tout-à-fait dans la manière d'Albert Durer. »

Ces trois dessins furent vendus 72 livres 1 sou.

Le *St. Grégoire* appartient actuellement au duc d'Aumale et a été reproduit par J. Guiffrey dans son livre: *A. Van Dyck*, où il est attribué à cet élève de Rubens et porte le nom de *St. Augustin.* C'est une étude pour le tableau de la Chiesa Nuova à Rome (notre n° 442).

Le second dessin est une étude pour le tableau *Ste. Madeleine en extase soutenue par deux anges* (notre n° 474). Il est erronément attribué à Van Diepenbeeck par Mariette.

1451. Les Têtes de St. Jean l'évangéliste et de St. Simon l'apôtre.

Paris. Louvre, 20349.
A la plume, lavé d'encre de Chine. H. 9.4. L. 15.1.

A gauche, St. Jean l'évangéliste, représenté de trois quarts, jusqu'à la moitié de la poitrine, les traits en raccourci, les yeux levés au ciel, les longs cheveux bouclés retombant sur les épaules. A droite, la tête de St. Simon l'apôtre, crâne chauve, longs cheveux bouclés sur les tempes, forte barbe en éventail tombant sur la poitrine, tête baissée, nez aquilin.

La première de ces têtes est une étude pour le St. Jean l'évangéliste du volet droit du tryptique *le Christ à la Paille* (notre n° 327); le second est une étude pour le St. Simon du *Christ et les Apôtres* (nos n°s 56 à 67).

Le dessin est traité avec soin, à traits de plume secs; il appartient évidemment à la première période du maître, vers 1615.

Photographie: A. Braun.

1452. St. Jérôme.

Weimar. Musée.
A la craie noire et blanche et au bistre.

Buste de grandeur naturelle d'un vieillard qui retourne la tête et regarde par-dessus l'épaule gauche. Autour du crâne nu, une couronne de cheveux rejetés en arrière; une barbe pleine et longue, le dos nu.

C'est une étude pour le St. Jérôme figurant dans la *Madone avec des Saints*, le tableau qui orne la chapelle mortuaire de Rubens à l'église St. Jacques, à Anvers (notre n° 207).

Le dessin porte l'inscription: *P. P. Rubenius. Vidit r. f. Stephanus Manzi Ordinarius Prædicatorum.*

Photographie: A. Braun.

1453. La Madeleine en extase soutenue par deux Anges.

Étude pour le tableau de ce nom (notre n° 474) mentionnée dans le catalogue de la vente Mariette n° 1023 (Voir notre n° 1450).

1454. St. Michel terrassant le Dragon.

Weimar. Collection Goethe.
A la sanguine. H. 27, L. 43.

St. Michel pose le pied sur la main d'un homme, qui a une chevelure de serpents. A gauche, on voit une femme nue; à droite, un dragon qui lève la gueule ouverte et dont le corps se termine en lion. Dans le haut, une belle femme ailée.

Le travail, qui est bien de Rubens, parait être une étude pour le tableau *la Religion triomphe de l'Idolâtrie ou du Vice (l'Immaculée Conception)* de la Pinacothèque de Munich (notre n° 384). Quoique ne concordant pas avec cette composition, il en rappelle les principaux personnages.

1455. St. Pierre tenant sa Croix.

Vienne. Collection Albertine, 407.
A la craie noire. H. 52.2, L. 26.

St. Pierre, drapé dans un lourd manteau, qui laisse les épaules et le bas des jambes nus, tient entre les bras une croix renversée, contre le tronc de laquelle il appuie la tête. Son attitude et son expression traduisent le repentir. Dans ses mains croisées, il tient une courroie à laquelle pendent les clefs. Par terre, sous les bras de l'arbre, à côté de lui, se tient le coq qui chante. La tête du Saint rappelle celle de l'Hercule antique. Ce grand et beau dessin date probablement de l'époque italienne du maitre.

Photographie: Carl Haack.

Voir planche 411.

1456. Le Martyre de deux Saints.

Rotterdam. Musée Boymans, 700.
Croquis à la plume.

Un homme étendu par terre est maltraité par différents personnages; une femme renversée par un homme qui la tire par les cheveux est lapidée par

d'autres bourreaux. Un de ceux-ci lui met le pied sur la poitrine et, des deux bras levés, il tient une pierre dont il va écraser la tête de la martyre.

Photographie: Hoogwinkel.

1457. Étude d'un Lion ayant un chien entre les pattes.

Paris. Louvre, 20203; dessins exposés. 560.
A la pierre d'Italie, sur papier gris. H. 25.1, L. 39.1.

Un Lion couché à terre, tourné à gauche et ayant un chien dans ses pattes; la partie antérieure du corps du lion est seule représentée. Au-dessous, une colonne torse. Les deux parties de ce dessin sont des études pour l'encadrement d'un des sujets de l'*Histoire d'Achille* (nos n°s 557 à 564), études qui n'ont pas été utilisées.

1458. La Bataille des Amazones.

Londres. Collection Malcolm, 586.
A la plume, lavé de bistre. H. 25, L. 43.

Le catalogue de la collection Malcolm mentionne, sous le nom de *Bataille des Amazones*, le dessin d'une partie d'une composition, consistant en un grand nombre de personnages et de chevaux dans le plus violent tumulte du combat, datant probablement de la première période du maitre.

Le dessin a passé par les collections Richardson et Bouverie.

1459. Bacchus enfant.

Vienne. Collection Albertine, 423.
A la pierre noire et à la sanguine. H. 31, L. 19.7.

Le petit Bacchus est debout, levant la tête et ouvrant la bouche pour y faire couler le jus d'une grappe de raisins qu'il presse de la main. Dans le bras gauche, il tient une provision de raisins. Dans le fond, on aperçoit un arbre.

Beau dessin, aux chairs soigneusement modelées. Provient de la vente du prince de Ligne (Vienne, 1794. Catalogue p. 253, nº 7).

Photographie: A. Braun.

Voir planche 412.

1460. Centaures et femmes.

Paris. Louvre, 20217bis.

A la sanguine. H. 36.5, L. 47.7.

Croquis d'un centaure blessé, dans deux attitudes différentes, levant chaque fois de la main droite sa draperie au-dessus de la tête; des croquis de plusieurs femmes nues à droite et à gauche. Dans le haut du dessin, le mot *buono* écrit de la main de Rubens.

Ce dessin se trouve sur le revers d'une feuille qui de l'autre côté montre un dessin : *Diane surprise au Bain.*

Photographie: A. Braun.

1461. Diane surprise au Bain.

Paris. Louvre, 20217.

A la sanguine et au crayon noir. H. 36.5, L. 47.7.

Composition de huit figures de femmes nues, probablement une Diane et ses Nymphes surprises par Actéon. L'une des femmes monte le degré qui conduit à une estrade, une autre la suit, portant ses vêtements sur l'épaule; une troisième s'est jetée à genoux en ouvrant les bras, figure qui est répétée avec modifications dans le haut du dessin; deux autres se retournent vers les premières; une dernière, à droite, lève les bras au ciel. Celle qui monte le degré conduisant à l'estrade reproduit exactement la Susanne du tableau *Susanne et les Vieillards*, gravé par Pontius (notre nº 133); celle qui lève les bras au ciel rappelle une des mères du *Massacre des Innocents* (notre nº 181).

Toutes ces figures rapidement ébauchées ont bien le caractère rubénien, quoiqu'aucune des compositions connues du maitre ne reproduise la scène qui est représentée ici.

Comme sur le dessin précédent, on lit le mot *buono* de la main de Rubens. Il est relié par un trait à la femme, qui lève les bras au ciel.

Photographie: A. Braun.

1462. Énée et Didon.

Vienne Collection Albertine.
A la pierre noire et à la sanguine, rehaussé de blanc.

Énée et Didon sont à la chasse. La Reine, descendant de cheval, est aidée par Énée qui la reçoit dans ses bras. Un amour monte le cheval du héros troyen et regarde la scène, un autre voltige entre les deux amants. A gauche, on voit un troisième amour courant à côté de deux lévriers et deux chasseurs à cheval, dont l'un lance un javelot. C'est un dessin, abondamment travaillé, représentant des figures bien groupées; qui ne se retrouvent dans aucune des compositions connues du maitre.

Il a fait partie de la collection du prince de Ligne et se trouve décrit dans le catalogue de cette collection (Vienne, 1794, page 252, n° 2).

La photographie de Braun le mentionne comme faisant partie de l'Albertine. Nous ne l'avons pas rencontré dans cette collection.

Photographie: A. Braun.

1463. Énée sauvant Anchise.

Vienne. Collection Albertine, 416.
A la plume. H. 29. L. 23.6.

Énée, marchant les jambes très écartées, porte son vieux père, qui jette les bras autour du cou de son fils. Celui-ci est coiffé d'un casque, Anchise est nu-tête. A côté du groupe, court le petit Ascagne, qui tient son père par le vêtement.

Dessin délicatement tracé, représentant un groupe admirable qu'on ne retrouve pas dans l'œuvre peint du maitre.

Photographie: Carl Haack.

1464. Une Tête de Faune.

Paris. Louvre, 20202.

A la pierre noire et à la sanguine. H. 26, L. 19.3.

Étude très achevée pour la tête du faune, vu de face et tenant la grappe de raisins, dans le tableau *Faune riant et Satyre buvant* de la Pinacothèque de Munich (notre nº 609). La tête, admirablement dessinée, est pétillante de vie et de gaieté.

Le dessin provient de la collection Crozat.

Photographie: A. Braun

Voir planche 413.

1465. Méléagre et Atalante.

Berlin. Musée, 3241.

A la plume. H. 31.7, L. 21.5.

Méléagre debout, portant pour tout vêtement une légère draperie jetée sur les épaules, tend, de la main gauche, la hure du sanglier à Atalante et tient son épée de la main droite; derrière lui, deux hommes également nus. A gauche, Atalante, nue, tient des deux mains la hure qu'elle vient d'accepter; derrière elle, deux femmes. Les figures sont dessinées en pied; le travail consiste en un simple croquis tracé sur le revers de la feuille sur laquelle, de l'autre côté, sont dessinés *La Réconciliation d'Ésaü et Jacob* (notre nº 1421) et *Mucius Scévola* (notre nº 1473).

1466. Pégase.

Vienne. Collection Albertine, 422.

A la plume, au bistre et à la sanguine, H. 27.6, 21.2

Le cheval ailé est vu en raccourci, la tête tournée vers la droite, les deux jambes gauches levées, les ailes étendues, il semble impatient d'être retenu à terre.

C'est une étude pour le Pégase qui figure dans le tableau *Persée et*

Andromède du musée de St. Pétersbourg (notre n° 666). Dessin et peinture correspondent parfaitement, avec cette légère différence que, dans le dessin, les ailes sont simplement ébauchées, tandis que, dans le tableau, elles sont soigneusement détaillées.

Photographie: A. Braun.

1467. Décius raconte son rêve a ses officiers.

Vienne. Collection Albertine, 418.
Dessin colorié. H. 36.6, L. 40.4.

Décius est debout sur un piédestal, contre lequel sont appuyés deux boucliers. La main droite s'appuie sur une canne, la gauche est levée. Devant lui sont cinq centurions, portant trois enseignes et un étendard; des deux les plus rapprochés, on ne voit pas les pieds; le premier à la tête nue, le second est coiffé d'un muffle de lion, le troisième d'un casque. Au-dessus de Décius plane un aigle. C'est une étude pour le tableau du même nom de la galerie Liechtenstein (notre n° 707), avec lequel elle concorde exactement, hormis l'aigle qui manque dans le tableau. En comparant le tableau au dessin, on voit que ce dernier est coupé sur trois côtés.

Reproduit dans W. Bode: *die Fürstliche Liechtensteinsche Galerie.* P. 3.

1468. Rome triomphante.

Londres. Collection Malcolm, 592.
A la sanguine, lavé de bistre et rehaussé de blanc. H. 38, L. 43.

Le génie de Rome est assis sur des trophées d'armes; à ses pieds sont des captifs enchaînés. A gauche, dans le fond, on voit le groupe de la louve allaitant Romulus et Remus.

Étude pour le tableau *La Ville de Rome couronnée par la Victoire et recouvrant l'autorité après la Victoire de Constantin* (notre n° 724).

Le dessin provient de la collection de sir Thomas Lawrence (n° 10 du catalogue).

1469. Le Mariage de Henri IV avec Marie de Médicis.

A l'encre, lavé à la sépia et rehaussé d'aquarelle. H. 34.5, L. 26.

Le catalogue de la vente Schneider (Paris, 1876, nº 86) mentionne un dessin de Rubens le *Mariage de Henri IV*, étude pour le tableau du même nom de l'*Histoire de Marie de Médicis* (notre nº 736). La ville de Lyon va au devant de la reine; Henri IV, sous la figure de Jupiter, au milieu des nuages, donne la main à Marie de Médicis, sous la figure de Junon.

1470. Le Couronnement de Marie de Médicis.

Dessin à la plume, lavé et colorié. H. 30, L. 48.

Le catalogue de la collection sir Thomas Lawrence décrit ce dessin en ces termes:

« La Reine accompagnée du Dauphin et des Princesses reçoit la couronne du cardinal de Joyeuse, assisté d'autres prélats. Derrière elle, le duc de Ventadour portant le sceptre et son frère, le chevalier de Vendôme, tenant la main de Justice. La reine Marguerite de Valois et les autres Princesses sont magnifiquement vêtues et portent des couronnes. Le Roi assiste à la cérémonie dans une tribune et de nombreuses personnes de distinction sont présentes.

» Ce magnifique dessin fut offert par Rubens au baron de Vicq et resta dans sa famille jusqu'à ce qu'il devînt la propriété du marquis Legoy. Il fut vendu dans la collection sir Thomas Lawrence (Londres, 1860), à Colnaghi pour la somme de 65 guinées.

C'est une étude pour le tableau du même nom, faisant partie de l'*Histoire de Marie de Médicis* (notre nº 739).

1471. La Majorité de Louis XIII.

Paris. Louvre, 20199 (au revers).
A la plume. H. 22.7, L. 31.5.

Croquis d'un premier projet pour le tableau la *Majorité de Louis XIII* (notre nº 746), faisant partie de l'*Histoire de Marie de Médicis*. Les différences

entre le dessin et le tableau sont très importantes. Dans le dessin, la France se tient à droite et non à gauche du roi et de la reine; il n'y a que deux rameuses; la position et la forme de toutes les figures sont changées.

Le dessin porte, écrits de la main de Rubens, les mots *Regnum Galliæ*, au-dessus de la figure allégorique de la France; *Fama*, au-dessus de la figure volant dans l'air; *Constanza* et *Forza* sont les noms donnés aux rameuses; *Prudenza* celui de la figure qui arrange les voiles. Dans le coin, à droite, le mot *Honos*, sans personnage correspondant.

Le dessin se trouve au revers de celui qui représente la *Vestale Tuccia* (notre n° 1474).

Le catalogue de la vente Crozat (Paris, 1741, n° 837) mentionne plusieurs dessins de tête faits d'après nature pour la Galerie du Palais du Luxembourg.

Photographie: A. Braun.

1472. Henri IV saisissant l'occasion opportune pour conclure la paix.

Weimar. Musée, 7.
Aquarelle en couleurs.

Le sujet est le même que celui que représente l'esquisse de la galerie Liechtenstein (notre n° 761), dans sa partie supérieure, et que reproduit un des tableaux de la galerie de Sans-Souci.

La composition devait figurer dans l'*Histoire de Henri IV* que Rubens commença par ordre de Marie de Médicis, mais qu'il n'exécuta point.

Photographie: Schwier.

Voir planche 414.

1473. Mucius Scévola.

Berlin. Musée, 3241.
A la plume. H. 31.7, L. 21.5.

A gauche, on voit le roi sur son trône, étendant la main vers Mucius Scévola; au milieu de la composition, derrière un autel, le héros romain tourné vers Porsenna. Un homme coiffé d'un casque entre les deux; un second, à droite de Scévola.

C'est une étude pour le tableau du même nom (notre n° 808). Le dessin n'est qu'un croquis et se trouve sur la même feuille que la *Réconciliation d'Ésaü et de Jacob* (notre n° 1421).

Les dessins portent une fausse signature, mais sont de la main du maître.

Le catalogue de la vente Hazard (Bruxelles, 1789, n° 372) mentionne un dessin où le même sujet est représenté deux fois. Il fut vendu 5 florins 10 sous.

1474. La Vestale Tuccia.

Paris. Louvre, 20199.
Croquis à la plume. H. 22.7, L. 31.5.

Au milieu de la composition, la Vestale Tuccia porte de l'eau dans un crible. A gauche, quatre prêtres et, à droite, trois femmes expriment l'étonnement que leur cause cet acte. Au premier plan, à droite, un dieu fluvial, appuyé d'un bras sur son urne et soutenant de l'autre le crible. Entre Tuccia et les prêtres, un autel antique.

Le dessin est exécuté sur un papier qui, au revers, montre un croquis de la *Majorité de Louis XIII* (Voir notre n° 1471).

Photographie: A. Braun.

1475. Minerve et Hercule repoussant Mars.

Paris. Louvre, 20183. Dessins exposés, 552.
Ébauche à la couleur à l'huile sur papier gris. H. 36.8, L. 53.7.

A droite, Mars, coiffé d'un casque, traîne, d'une main, par les cheveux, une mère à laquelle s'accroche son enfant; de l'autre main, il brandit l'épée. Des cadavres gisent à ses pieds. Au milieu, Minerve, le bouclier au bras, la lance à la main, le casque sur la tête, repousse le Dieu de la guerre; à gauche, Hercule lève sa massue et la dirige vers Mars. Les deux figures principales ont beaucoup d'analogie, dans leur pose, avec celles qui figurent dans le tableau *Minerve protégeant la Paix contre la Guerre* de la Pinacothèque

de Munich (notre nº 826). Le reste des deux compositions diffère notablement.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 415.

1476. L'Amour et le Vin.

A la pierre d'Italie. H. 34, L. 21.

Un soldat, le bras droit passé autour du cou d'une femme, cherche à obtenir d'elle un flacon qu'elle tient des deux mains. Bacchus excite ses désirs en lui montrant une coupe pleine de liqueur. Étude pour le tableau du même nom, appartenant à la duchesse de Galiera (notre nº 833). Vendu 2300 francs dans la vente Gallichon (Paris, 1875).

1477. Une jeune Femme tenant un éventail.

Paris. Louvre, 20196. Dessins exposés, 556.

Aux trois crayons, avec quelques touches d'encre de Chine sur papier gris. H. 53.5, L. 34.5.

Une jeune femme debout, vue presque de profil, tournée vers la droite, tenant d'une main levée un éventail de plumes, de l'autre retroussant sa robe. Les cheveux sont frisés et ramenés en partie sur le front; la robe est échancrée sur la poitrine, les manches bouffantes, la fraise se déploie largement sur l'épaule.

C'est une étude pour une des figures de la *Société élégante* (ou le *Jardin d'amour)* du musée de Madrid (notre nº 835). Sur le dessin, le personnage n'a pas les bijoux que, dans le tableau, elle porte au corsage, au cou et aux oreilles. La figure massive, aux traits réguliers, a été évidemment dessinée d'après nature et représente fort probablement une des sœurs d'Hélène Fourment.

Le dessin provient de la collection J. Barnard.

Photographie: A. Braun.

Gravure en fac-simile : Alphonse Leroy.

Voir planche 416.

1478. Une jeune Femme agenouillée.

Paris. Louvre, 20194. Dessins exposés, 557.
Aux trois crayons sur papier gris. H. 50.7, L. 45.7.

Une jeune femme est agenouillée, la tête vue de trois quarts, appuyée sur la main droite; la main gauche étendue légèrement en avant, à la hauteur de la ceinture. Comme la précédente, elle porte une ample robe, au jupon plissé, aux manches bouffantes, au corsage largement échancré dans le cou. Les cheveux sont ramenés sur le front et tombent en tresses légères dans le cou.

L'étude, d'un dessin vigoureux et large, est faite évidemment d'après nature et représente fort probablement, comme la précédente, une des sœurs d'Hélène Fourment.

Elle figure avec des modifications sans importance dans le tableau la *Société élégante* ou le *Jardin d'amour* du musée de Madrid (notre n° 835). Le coude du bras droit est appuyé dans le tableau sur le genou du cavalier, sur lequel repose également sa main gauche.

Photographie: A. Braun.

1479. Une jeune Femme agenouillée.

Amsterdam. Musée Fodor, 184.
Aux trois crayons. H. 40.4, L. 47.

Une jeune femme agenouillée, reposant la tête sur le revers de la main gauche, qui est posée sur la main droite appuyée sur un objet non indiqué. Le modèle et la toilette sont les mêmes que dans le dessin précédent, la facture est moins vigoureuse. C'est une première étude du même personnage de la *Société élégante*.

Ce dessin et les quatre autres études pour la même composition, que possède le musée Fodor, proviennent de la vente du roi Guillaume II (Amsterdam, 1850, n°s 286 à 290). Le n° 286, « Une dame richement habillée, » fut retirée; les quatres autres dessins furent adjugés à 210, 200, 70, 120 florins à Fodor. Il est probable que le même amateur acquit postérieurement le n° 286.

Photographie: Offenberg.

1480. Une jeune Femme debout.

A la craie noire et à la sanguine. H. 50, L. 45.

Une jeune femme debout, la main gauche retombant sur le côté, la main droite s'avançant comme pour prendre un objet placé plus bas; la tête inclinée suit le mouvement du bras. Nous ne connaissons cette étude d'un des personnages de la *Société élégante* que par le fac-simile gravé qu'en a fait Simon Watts, en 1770. A cette époque, le dessin original se trouvait dans la collection du peintre Thomas Hudson.

La gravure permet d'affirmer que l'original est de la même facture vigoureuse et large que les deux dessins du Louvre.

Le dessin est fait d'après nature et représente probablement une sœur d'Hélène Fourment. La femme représentée est celle qui, dans le tableau, s'incline vers une de ses compagnes, assises au milieu de la composition.

De la collection Hudson, le dessin passa dans celle de sir Thomas Lawrence et fut vendu avec cette dernière.

Gravure: V. S. Portraits 27, Simon Watts.

1481. Une jeune Femme debout.

Francfort. Musée.

Une jeune femme debout, vue de dos, le visage tourné de profil, retenant de la main droite la robe retroussée. Coiffure et toilette comme celles des précédents personnages du tableau, la *Société élégante*. C'est une étude pour la femme qu'un amour pousse par derrière et que son cavalier entoure de son bras comme s'il s'apprêtait à danser.

Photographie: Anonyme.

1482. Un Couple se tenant embrassé.

Amsterdam. Musée Fodor, 185.
Aux trois crayons. H. 32.5. L. 30.

Un jeune cavalier, coiffé d'un chapeau aux larges bords et habillé d'un pourpoint tailladé, passe son bras droit autour de la taille d'une jeune femme

qu'il regarde affectueusement. Les deux figures sont vues jusqu'aux genoux; le cavalier est traité avec assez de soin, quoique dessiné à larges traits; la femme n'est indiquée que par une vague silhouette. Le couple représenté est celui qui figure à l'extrême gauche du tableau, la *Société élégante*, et qui semble s'apprêter à danser. Dans le dessin, le cavalier est imberbe; dans le tableau, il porte moustaches et barbiche.

Provient de la vente Guillaume II (Amsterdam, 1850).

Photographie : Offenberg.

1483. Un jeune seigneur descendant un escalier.

Amsterdam. Musée Fodor, 183.

Aux trois crayons, sur papier brun clair. H. 50, L. 40.5.

Un jeune seigneur, coiffé d'un chapeau rond à larges bords, le manteau ramassé sur l'épaule, la main droite étendue en avant, la main gauche posée sur le pommeau de son épée, dont l'extrémité est cachée sous son manteau, descend d'un escalier. D'épaisses boucles de cheveux encadrent son visage, son nez aquilin est fort proéminent et a les narines ouvertes. Son pourpoint est tailladé, ses culottes bouffantes, ses souliers ornés de rubans. Le modèle est le même que celui du dessin précédent avec cette différence, qu'ici il est drapé dans un manteau; c'est probablement un des beaux-frères d'Hélène Fourment.

Le personnage correspondant dans le tableau, la *Société élégante*, est le cavalier que l'on voit à l'extrême droite, descendant la dernière marche d'un escalier et s'apprêtant à passer son bras sous celui de la dame à l'éventail.

Facture identique à celles des études précédentes. Provient de la vente Guillaume II (Amsterdam, 1850).

Photographie : Offenberg.

Voir planche 417.

1484. Un jeune seigneur assis.

Amsterdam. Musée Fodor, 186.

A la pierre noire et à la sanguine. H. 29, L. 35.

Un jeune seigneur est assis, les jambes croisées, la main droite sur le cœur, se penchant vers la droite. Il est tête nue, drapé dans un manteau.

C'est le modèle qui a servi pour les deux études précédentes. Il est fait d'après nature et correspond, dans le tableau la *Société élégante*, au cavalier assis, sur le genou duquel une dame appuie le bras et la main.

Provient de la vente Guillaume II (Amsterdam, 1850).

Photographie: Offenberg.

1485. Un jeune seigneur drapé dans son manteau.

Amsterdam. Musée Fodor, 187.

A la craie noire et blanche. H. 41.5, L. 28.8.

Un cavalier, drapé dans son manteau, étendant la main droite, la tête levée comme s'il était en admiration devant un objet ou une personne invisible pour nous. Le manteau est traité avec beaucoup de soin, la tête est rapidement tracée.

C'est évidemment une étude pour le tableau la *Société élégante*, mais la figure n'y a pas trouvé place.

Provient de la vente Guillaume II (Amsterdam, 1850).

Photographie: Offenberg.

1486. Un groupe de deux Personnes.

Le catalogue de la collection sir Thomas Lawrence, n° 46, mentionne, outre la femme debout que nous avons décrite sous notre n° 1481 « Une étude pour deux figures, un homme et une femme pour le tableau le *Jardin d'amour*, à la craie rouge et noire, rehaussé de blanc. H. 38, L. 36, » provenant de la collection Hudson.

1487. Une figure d'homme.

Le catalogue de la collection de sir Thomas Lawrence (n° 47) mentionne encore: « une étude d'une figure d'homme pour le *Jardin d'amour*, à la craie noire et rouge. H. 55, L. 40, » provenant de la collection Hudson.

1488. La Kermesse flamande.

Londres. British Museum.
A la plume. H. 50, L. 58.

Une feuille remplie des deux côtés de dessins, représentant des études pour divers groupes de la *Kermesse flamande* (notre nº 837). Sur l'un des côtés, les dessins se trouvent en largeur et représentent les groupes du côté droit du tableau: les paysans et les paysannes assis sur les bancs, causant et buvant, les deux paysans debout qui échangent une poignée de mains et un groupe qui danse en se tenant par la main. Dans le bas, Rubens a écrit les mots : *Hier ghebreken bedelaers daer comen vrouwen mans ende kinderen* (Ici manquent des mendiants, là viennent des femmes, des hommes et des enfants), mots indiquant des groupes qui n'ont trouvé place ni sur le dessin ni sur le tableau.

De l'autre côté, la feuille est tournée en hauteur et les figures représentent seize groupes de danseurs, chacun d'un seul couple. Dans tous ces groupes, les hommes et les femmes lèvent les bras au-dessus de la tête en se tenant par la main et s'embrassent. Plus d'une fois, on trouve plusieurs études pour un seul groupe du tableau.

Des deux côtés de la feuille, les dessins sont des croquis à la plume, ne donnant que les contours et les traits essentiels ; mais ces quelques coups de plume suffisent à Rubens pour indiquer la hardiesse des poses et la violence des mouvements que l'on retrouve dans les danseurs du tableau.

Le dessin a passé par la collection de sir Thomas Lawrence.

Photographie : Praetorius.

1489. Une Étude pour le Fauconnier revenant de la chasse.

Dans la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760, nº 455), on adjugea, au prix de 19 florins, à Van Breenen, un dessin de Rubens, légèrement fait à la pierre d'Italie et à la sanguine, désigné comme une étude du tableau la *Figue* (Un Fauconnier revenant de la chasse, notre nº 846).

1490. L'Amour.

Vienne. Collection Albertine.
Au fusain.

Un amour nu voltigeant, vu de face, l'une main levée, l'autre étendue, le carquois sur le dos.

Dessin soigné et très moelleux.

Le dessin est reproduit dans l'*Art* (1878. II, 157). Il existe à l'Albertine, mais nous n'avons pas réussi à le découvrir.

1491. Un Guerrier transporté dans une barque.

Le catalogue de la vente du prince de Conti (Paris, 1777, nº 998) mentionne un dessin de Rubens: « Un guerrier endormi, transporté dans une barque par les Nymphes de Neptune, dont on voit les chevaux marins: beau dessin colorié. » Cette pièce fut adjugée avec une autre, *Samson et Dalila* par Van Dyck, à 1500 livres.

Dans le catalogue de la vente Lebrun (Paris, 1791), le même dessin est mentionné entre les nºs 267 et 268 avec cette note: « Cet article se trouve ici, pour prier les personnes qui en auroient connaissance d'en donner avis à M. Le Brun à qui il a été volé. »

Voici comment le dernier catalogue décrit le dessin : « P. P. Rubens. Un guerrier blessé, emporté par des nymphes prêtes à s'embarquer sur une chaloupe; à la gauche, on voit Neptune et deux chevaux marins qui le caractérisent. Ce dessin allégorique est peint à l'huile et colorié. Il a été l'un des morceaux capitaux de feu M. le prince de Conti. Largeur 22 pouces; hauteur, 18 pouces. Il vient de la vente de M. de St. Maurice, nº 418. »

1492. Des Femmes au bain.

Berlin. Musée, 2234.
A la plume teinté de bistre. H. 30, L. 48.5.

Dans une salle de bain se terminant en hémicycle, d'une riche ordonnance architecturale, où l'on voit une fontaine et un groupe de sculpture, des femmes

entrent ou sortent du bain. Sur le revers de la feuille, on voit des femmes qui se déshabillent et se préparent à entrer au bain.

Le dessin est très sommairement fait, mais semble bien trahir la main du maître.

1493. Un Marché de Légumes.

A la plume lavé de bistre et rehaussé de blanc. H. 20, L. 15.

Le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775, nº 1006) mentionne: « Une vue du Marché aux légumes de la ville d'Anvers; plusieurs paysannes s'y trouvent auprès du fruit de leurs travaux champêtres; une femme de distinction, suivie de sa domestique, les aborde, et paroît leur marchander quelque chose. Ce dessin fini et précieux est fait à la plume et au bistre. » Il fut vendu 315 livres. Dans la vente Conti (Paris, 1777, nº 1160), il fut adjugé à 279 livres 19 sous. Plus tard, il fit partie de la collection de sir Thomas Lawrence.

1494. Un Homme sonnant du cor.

Un homme, vu à mi-corps, au buste nu, tenant des deux mains un cor de chasse, dont il sonne et dont le tube en spirale entoure sa tête. C'est une étude pour le chasseur qui sonne du cor dans la *Chasse aux Loups et aux Renards* (notre nº 1156) et dans la *Chasse au Sanglier* (nos nos 1159 et 1160). Dans le tableau, le tuyau du cor n'entoure point la tête du chasseur.

Dessin connu par la gravure en fac-simile qu'en exécuta Alphonse Leroy dans la collection Villot.

Gravure non citée: Alphonse Leroy.

Des Femmes et des Moines.

Vienne. Collection Albertine, 420.
A la craie noire et blanche.

A gauche, quatre femmes sur une estrade élevée d'une marche au-dessus du sol; l'une vue de dos, l'autre de profil, les deux dernières de face. A

droite, cinq moines, dont les deux premiers ont les mains cachées dans leurs larges manches et semblent marcher en baissant la tête; un troisième, au crâne dénudé, se tient derrière eux et les regarde, absorbé dans ses pensées. A l'extrême droite, deux hommes dont on ne voit que les têtes; du même côté, au second plan, une vieille femme, la tête couverte d'un fichu, qui descend sur la poitrine. Toutes les figures sont en pied.

Le dessin porte la signature apocryphe de Rubens. Il ne nous parait pas authentique; nous le citons parce qu'il a été reproduit par la gravure sous le nom de Rubens.

Gravures: V. S. Allégories sacrées 45, Anonyme; 46, Joan Skippe. Gravure sur bois en camaïeu, fac simile du dessin. Les deux numéros désignent probablement une seule et même estampe.

1495. Le Retour des champs.

Vienne. Collection Albertine, 432.

Dessin en couleurs. H. 21.5, L. 50.5.

Un paysan et cinq paysannes reviennent des champs. La première porte une fourche, les deux suivantes des râteaux, les deux dernières des bottes de légumes. Le paysan descend d'une hauteur et indique à ses compagnes la route à suivre. Dans le fond, sur la hauteur, des arbres esquissés.

C'est une étude pour le groupe des personnages qui étoffent, à droite, le *Retour des Champs* (notre n° 1172).

Le dessin provient de la collection du prince Charles de Ligne et se trouve mentionné à la page 257, n° 24, du catalogue dressé de cette collection par Adam Bartsch.

Photographie: Carl Haack.

1496. La Chasse au Taureau.

Il existe une lithographie anonyme, représentant en fac-simile une chasse au taureau, dessinée à la pierre noire et portant le nom de Rubens. On y voit trois chasseurs dont deux cavaliers et un piéton qui poursuivent un taureau dont on n'aperçoit que l'arrière-train. Le piéton lève l'épée pour frapper l'animal, un des cavaliers, la tête nue, l'atteint de sa lance; l'autre, coiffé d'un turban, tire son couteau de chasse. Sur le devant, un chien de chasse poursuit le gibier, par terre gît un taureau mortellement blessé.

Gravure non mentionnée: Anonyme.

III.

PORTRAITS.



PORTRAITS.

1497. Le comte d'Arundel.

Bruxelles. Collection du comte Duchastel-Dandelot.
A la pierre noire et à la sanguine, à la plume et au lavis. H. 28, L. 19.

Thomas Howard, comte d'Arundel et de Surrey, est représenté en buste, la tête vue de trois quarts, tournée vers la droite, les cheveux relevés sur le front et retombant en boucles sur les oreilles et dans le cou, les sourcils en broussaille, le nez fortement busqué, la barbe pleine et rare. Il porte un col blanc uni et mou, un pourpoint à petits boutons; un large ruban descend sur la poitrine, un manteau à fourrure couvre les épaules. La médaille attachée au ruban est invisible. Les traits énergiques de la figure sont tempérés par la douceur du regard.

Le modèle peut être âgé de 50 ans environ. Il est évidemment plus âgé que sur l'effigie que possède de lui le comte de Warwick (notre n° 890) et sur le portrait de famille que possède la Pinacothèque de Munich (notre n° 888). Le comte d'Arundel naquit en 1586; le dessin doit donc avoir été fait vers 1636, lors d'un voyage du célèbre collectionneur sur le continent; il a probablement servi d'étude pour le tableau que possède le comte de Carlisle (notre n° 889).

Gravure: V. S. 233, J. L. Krafft. Sur la gravure, on lit: *Comes Arundelius a P. P. Rubenio memoriter designatum non coram.* Nous ignorons sur quel fait Krafft s'est basé pour déclarer que le dessin ne fut point fait d'après nature. Selon nous, il porte tous les caractères d'un travail fait, le modèle présent.

Photographie: Alexandre.

Voir planche 418.

1498. Le Nain du comte d'Arundel.

Stockholm. Musée National.

Le dessin forme une étude pour le nain qui se trouve dans le tableau de la Pinacothèque de Munich *le comte et la comtesse Thomas d'Arundel* (notre n° 888). Il a été fait d'après nature et au témoignage de la lettre que nous avons citée sous le numéro 888, il était esquissé le 17 juillet 1620. Le nain est représenté debout, en pied, vu presque de profil, nu-tête, la main gauche sur la hanche, la main droite levée à la hauteur de l'épaule; cette main, qui est sommairement indiquée, doit porter un faucon, dont le dessin ne présente pas de trace. Il est habillé d'un col mou, montant haut dans le cou, d'une jaquette unie, d'un pantalon bouffant, dont le bas est attaché par des nœuds au-dessus du mollet; un manteau, dont le bord inférieur est orné de raies horizontales, est jeté sur ses épaules.

Rubens a inscrit sur le dessin quelques notes, indiquant les couleurs du costume. Tout en haut, à gauche, on lit: *het Wambuys vermach wesen root sattyn ende de broeck root flouweel* (le pourpoint peut être de satin rouge et la culotte de velours rouge); plus bas, à la hauteur du justaucorps: *Tannyt flouweel* (velours brun foncé); plus bas, avec renvoi au pantalon, les mêmes mots; pour le nœud autour de la jambe: *root* (rouge); pour les bas: *Geel* (jaune); pour le nœud des souliers: *root* (rouge); pour les souliers: *swart* (noir); pour la doublure du manteau: *Geel voeyringe* (doublure jaune).

Le peintre a indiqué, par la première de ces notes, la couleur à laquelle il s'était arrêté pour les parties principales du costume, en remplacement du brun foncé qu'il avait indiqué d'abord.

Le dessin porte dans le bas les mots: *P. P. Rubens. 1722*, tracée probablement de la main de Crozat.

Photographie: Anonyme.

1499. Isabelle Brant.

Londres. National Gallery, 10.
A la pierre noire et à la sanguine. H. 25.5, L 19.

Isabelle Brant, en buste, vue de trois quarts, le visage tourné vers la gauche, les cheveux relevés au sommet de la tête et ornés au chignon de quelques fleurs ou pendant en petites boucles le long des joues et dans le cou. Elle porte un collier de perles fines. La robe est fortement décolletée; une fraise en dentelle relevée entoure le cou, le corsage est serrant, les manches bouffantes. Le visage est placide et serein, les pommettes très saillantes, le menton en pointe.

C'est une étude pour le portrait d'Isabelle Brant de la Galerie royale de Windsor (notre n° 895). Dans le tableau, le modèle est exécuté jusqu'à mi-corps, les mains sur la ceinture; dans le dessin, le buste seul est vu, les bras manquent.

Le dessin caractérise mieux que le tableau les traits d'Isabelle Brant; seulement, dans l'une comme dans l'autre l'effigie, la différence des traits avec ceux que nous connaissons par d'autres peintures est très sensible, au point de nous faire douter si le portrait est bien nommé.

Le dessin provient de la collection du duc de Tallard (Paris, 1756, n° 315 du Catalogue, adjugé à 160 livres 1 sou) et de celle de sir Robert Peel. Il est toujours resté sans nom, quoique l'identité du modèle avec celui du tableau de Windsor ne souffre point de doute.

Photographie: Morelli.

1500. Isabelle Brant.

Le catalogue de la vente Guillaume II, roi de Hollande (La Haye, 1850), mentionne, sous le n° 284, le « Portrait de la première femme de l'artiste. Elle est représentée assise dans une chaise, les mains jointes, et est coiffée d'un chapeau orné d'une plume. Dessin d'un très beau faire, à la pierre d'Italie. » Il fut adjugé à sir Thomas Lawrence pour la somme de 310 florins. Il reparut dans la vente de ce dernier (Londres, 1860), et fut adjugé, avec un dessin du portrait de Rubens, à M. Tiffen pour la somme de 88 guinées.

Waagen mentionne dans la collection Stirling *(Art Treasures.* IV, 450), un portrait d'Isabelle Brant par Rubens, largement dessiné à la craie.

1501. Le duc de Buckingham.

Vienne. Collection Albertine, 437.
A la pierre noire et à la sanguine. H. 38, L. 26,3.

Le duc est représenté de trois quarts, tourné vers la droite; les cheveux longs et bouclés, relevés sur le front et retombant par-dessus les oreilles, les yeux regardant de travers avec une expression hautaine, les fines moustaches retroussées, la barbiche en pointe. Le col, rabattu et montant haut dans le cou, est sommairement indiqué; la tête seule est terminée, mais faite avec une grande perfection.

Ce superbe dessin a servi d'étude pour le portrait peint que possède la galerie du Palais Pitti à Florence (notre n° 906).

Il porte en haut l'inscription: *Hertoch van Bockengom P. P. Rubbens*, tracée à la pierre noire de la même main que celle qui authentiqua, probablement dans la maison même de Rubens, plusieurs des dessins appartenant actuellement à la collection Albertine, à Vienne.

Il fut exécuté à Paris, en 1625, au moment où Rubens y rencontra le fameux favori de Charles I, venu pour épouser par procuration la princesse Henriette.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 419.

1502. La duchesse de Buckingham

(née Catherine Manners).

Vienne. Collection Albertine, 438.
A la craie noire et à la sanguine. H. 37, L. 26.3.

Pendant du portrait précédent. La duchesse de Buckingham est vue de trois quarts, la tête tournée vers la gauche, le regard dirigé vers le spectateur, les cheveux ramenés en arrière au-dessus du front et formant de grosses touffes sur les tempes; une énorme perle en forme de poire dans les oreilles, un collier de perles rondes au cou. Les épaules sont vaguement indiquées, les traits du visage ne sont guère plus fortement accusés. Les yeux seuls, très doux d'expression, sont nettement dessinés.

Dans le haut du dessin, on lit, de la même écriture que l'inscription sur le dessin précédent, les mots: *Hertoginne van Bockengom P. P. Rubbens F.*

Catherine Manners, fille du comte de Rutland, naquit en 1603, et épousa le duc de Buckingham en 1620; elle avait donc 22 ans lorsque Rubens la dessina en 1625.

Photographie: Carl Haack.

1503. L'empereur Charles-Quint a cheval.

Paris. Louvre, 20185. Dessins exposés, 553.
A la plume, lavé de bistre sur crayon. H. 29, L. 21.5.

L'Empereur est vu presque de face, sa monture dessinée en raccourci est tournée vers le spectateur. Il tient d'une main les rênes, de l'autre un bâton de commandement appuyé sur la jambe. Sa tête est nue, les cheveux crépus, la barbe pleine. La poitrine et les bras sont couverts d'une cuirasse; de larges haut-de-chausses tailladés couvrent la partie supérieure des jambes. Dans le fond sont esquissés un arbre et un peu de feuillage. La tête est dessinée sur un fragment de papier intercalé dans le dessin primitif.

Le travail est sommaire et bien de la main de Rubens. Dans le coin inférieur, à droite, on voit les lettres *V. d* (Van Dyck). Le dessin porte le nom de l'archiduc Albert au catalogue des dessins du Louvre.

Voir le numéro suivant.

Photographie: A. Braun.

1504. L'empereur Charles-Quint a cheval.

Weimar. Musée.
A la plume, lavé de bistre. H. 66, L. 40.

Le cavalier est identique à celui du numéro précédent, de même que sa monture, sa toilette et sa pose. Le fond aussi est le même; seulement, dans le haut du dessin, une bande de papier a été ajoutée, sur laquelle le feuillage de l'arbre, que l'on voit à gauche, et une touffe de feuilles de palmiers, dont on n'aperçoit que les extrémités dans le dessin du Louvre, sont plus complètement représentés. La tête, qui n'est pas rapportée, présente les mêmes traits que

dans le numéro précédent; seulement, dans ce dernier, le menton est plus carré. En général, le présent dessin est beaucoup plus terminé et semble être l'œuvre définitive à laquelle l'autre servit d'esquisse.

Il provient de la vente Guillaume II (La Haye, 1850), dont le catalogue le mentionne sous le nº 282 et le désigne comme un chef-d'œuvre. Il fut retiré de la vente et passa par héritage à la grande-duchesse de Weimar. Il a appartenu à sir Thomas Lawrence.

Photographie: A. Braun.

1505 Hélène Fourment.

St-Pétersbourg. Ermitage, 342.
A la pierre noire, lavé d'encre de Chine. H. 18.2, L. 14.3.

Hélène Fourment est vue presque de front; d'un côté de la tête, ses cheveux sont relevés sur l'oreille et roulés en natte; de l'autre côté, ils sont flottants et retombent sur l'épaule. Un collier de perles, une chaîne et une broche sur le corsage, ainsi que les seins à moitié nus, sont légèrement indiqués. Le dessin est une étude pour le portrait d'Hélène Fourment que possède le musée de La Haye (notre nº 936); il ne montre le modèle que jusqu'à la taille et omet les mains que l'on voit dans la peinture.

Comme le tableau, il date de 1634 environ.

Photographies: A. Braun; Hans Hanfstaengl.

1506. Susanne Fourment.

Vienne. Collection Albertine, 442. Dessin exposé.
A la craie noire et à la sanguine. H. 34, L. 26.

Elle est vue de trois quarts, tournée vers la droite, en buste, nu-tête, les cheveux relevés et roulés en natte, le front très vaste et bombé, les yeux énormes, le nez droit et fin, aux narines bien accentuées, la lèvre supérieure très nettement dessinée, la lèvre inférieure plus molle. Dans les oreilles, des pendants en or, le col du vêtement supérieur raide et relevé, la robe faiblement indiquée. La tête n'est point belle; le bas du visage remarquablement court et étroit est en disproportion frappante avec le vaste

front et les yeux largement fendus. Ainsi que la peinture de la même personne, le dessin est fait avec une grande fermeté de touche et de tous points admirables. Dans le bas, le dessin porte l'inscription à la plume : *P. P. Rubbens*, qui se rencontre sur d'autres dessins de parfaite authenticité et qui a été tracée, non pas, il est vrai, de la main du maître, mais par quelqu'un de son entourage. Dans le haut, on lit les mots : *Suster van Heer Rubbens* (Sœur de Messire Rubens), écrits de la main du contemporain qui inscrivit sur les dessins le nom de plusieurs des personnages portraiturés par le maître. Par « Sœur de Rubens, » il faut entendre sa belle-sœur, l'une des sœurs d'Hélène Fourment. Il s'agit ici de Susanne, qui épousa en secondes noces Arnold Lunden et qui est connue sous le nom de *Mademoiselle Lunden* et du *Chapeau de Paille* (Voir notre n° 949).

Gravure : Grandauer (lithographie).

Photographie : Carl Haack.

Voir planche 420.

1507. Une fille de Gerbier.

Weimar. Musée.

A la pierre noire, rehaussé de blanc.

Une enfant, âgée de trois ans environ, vue de face et jusqu'aux genoux, les cheveux séparés sur le milieu du front, les yeux très grands, un petit bijou attaché à un ruban autour du cou, tenant l'une main sur la poitrine, relevant de l'autre son tablier. Ce beau dessin, très soigné, porte le nom de « jeune fils de Rubens ; » il représente une jeune fille et offre une grande ressemblance, tant dans les traits que dans le costume, avec le portrait de la fille de Gerbier que possède le comte Spencer (notre n° 957).

Photographie : Schwier.

1508. Ferdinand de Gonzague.

Stockholm. Musée national.

A la pierre noire et à la sanguine.

Tête de jeune garçon, vue de trois quarts, tournée vers la droite, les yeux baissés, la tête allongée, les joues bombées vers le bas, les cheveux courts. Le col plat et le vêtement sont rapidement indiqués.

Le nom du modèle nous est indiqué par une inscription datant de la première moitié du 18e siècle et ainsi conçue: *Ferdinando Gonzaga Cardinale di Mantova or Duca, fatto in presenza sua da P. P. Rubens.* Plus bas on lit: *Ce portrait a été donné à M. Crozat par M. le Comte de Cailus. 1726.*

Suivant cette inscription, le personnage représenté par Rubens serait Ferdinand de Gonzague, second fils de Vincent I, duc de Mantoue, né le 24 mai 1587, cardinal en 1605, duc de Mantoue en 1612, après la mort de son frère. Rubens partit pour l'Italie le 8 mai 1600. En admettant qu'il ait été engagé au service du duc de Mantoue aussitôt après son arrivée et qu'il ait immédiatement dessiné les fils de son protecteur, Ferdinand aurait eu 13 ans et quelques mois. L'original du portrait que nous décrivons ne nous paraît pas avoir dix ans. En admettant donc que le dessin représente un enfant du duc de Mantoue, nous croyons qu'il est plus raisonnable d'y voir le troisième fils, Vincent II, né le 7 janvier 1594.

Photographie: Anonyme.

1509. François de Gonzague.

Stockholm. Musée national.
A la pierre noire et à la sanguine.

Tète de jeune garçon, vue de trois quarts, tournée vers la droite, le regard dirigé de côté, les cheveux courts, la tête enfoncée dans les épaules et fortement rejetée en arrière, le col faiblement indiqué.

L'âge est incertain; il pourrait être de 16 ans. Dans la partie inférieure du dessin, on lit l'inscription suivante, tracée dans la première moitié du 18e siècle: *Francesco Gonzaga Principe di Mantova fu da poi duca, fatto in presenza di S. A. da P. P. Rubens.* Plus bas : *M. le Comte de Cailus a donné ce portrait à M. Crozat. 1727.*

D'après cette inscription, le jeune homme représenté serait François, fils de Vincent I, duc de Mantoue, né le 7 mai 1586, qui succèda à son père en 1612, mais ne règna que dix mois. Il avait 14 ans quand Rubens arriva en Italie.

Photographie : Anonyme.

1510. Le marquis de Leganès.

Vienne. Collection Albertine, 439.
Aux trois crayons. H. 38, L. 27.5.

Le marquis de Leganès est vu presque de face, légèrement tourné vers la droite. Ses cheveux, de moyenne longueur, forment des boucles autour du front. Il porte les moustaches relevées en croc et une petite barbiche. La figure, très régulière, est d'aspect légèrement replet dans le bas, l'expression du regard est altière. La tête est dessinée avec grand soin, admirable témoignage du talent magistral que déployait Rubens dans ces sortes de travaux.

Le dessin, fait en 1627, est évidemment une étude pour le portrait peint du Marquis (Voir notre n° 974). La fraise qui enserre et cache le cou est légèrement indiquée. Dans le bas, la main, qui a inscrit heureusement le nom sur plusieurs portraits, a tracé, à la pierre noire, les mots : *Marquis del* (ou *de la) geness.*

Photographie: A. Braun (sous la désignation: *Portrait d'homme, tête vue de face*, n° 835 des photographies d'après les dessins de Vienne).

Voir planche 421.

1511. Lucas de Leyde.

Le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775, n° 1016) mentionne un portrait de Lucas de Leyde par Rubens, avec les attributs des arts qu'il professait et une branche de laurier qui en couronne la bordure. Ce portrait était dessiné au bistre, rehaussé de blanc, d'un fini précieux; il faisait pendant à celui de Tobias Stimmer, exécuté de la même manière.

Adjugé à 36 livres 1 sou.

1512. L'Empereur Maximilien I.

Vienne. Collection Albertine, 475.
A la plume. H. 21, L. 16,8.

L'Empereur est vu de profil, tourné à droite, les cheveux longs, coupés en brosse sur le front, tombant dans le cou et se retournant en boucles, le

nez long et effilé, le menton proéminent. Le prince est couvert d'une armure sommairement dessinée. Le dessin porte la signature *P. P. Rubbens f.*, ancienne, mais non authentique.

Photographie : Carl Haack.

1513. Théodore Mayerne.

Londres. British Museum.

On a exposé depuis peu, dans les galeries du British Museum, un portrait de Théodore Mayerne, dessiné par Rubens, probablement une étude pour le portrait peint mentionné sous notre n° 993.

1514. Marie de Médicis.

Paris. Louvre, 20224. Dessins exposés, 554.

Aux crayons rouge, noir et blanc, sur papier gris. H. 35.6. L. 27.8.

La reine est vue presque de front, légèrement tournée vers la gauche; ses cheveux sont relevés sur le front et sur les tempes; elle porte un collier de perles et des pendants d'oreille, formés, chacun, d'une grosse perle. Le haut des épaules est seul indiqué. Le dessin est très caressé et d'exécution magistrale. Il a évidemment servi d'étude pour les tableaux de la galerie de Médicis, dans lesquels la reine est généralement représentée avec la coiffure et les bijoux qu'elle porte dans le présent dessin. Il doit donc avoir été fait au moment où Rubens commença à peindre l'*Histoire de Marie de Médicis*, c'est à dire en 1622.

Lorsque le dessin fut gravé par Paul Chenay, il faisait partie de la collection du comte Nils Bark; il fut acquis par le musée du Louvre, en 1853, au prix de 2000 frs.; antérieurement, il avait fait partie des collections Crozat et comte de Tessin.

Gravure: V. S. 164, Paul Chenay. Le dessin est reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1884, I, 33.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 422.

1515. Marie de Médicis.

Vienne. Collection Albertine, 440. Dessin exposé.
A la pierre noire et à la sanguine. H. 30.5, L. 22.

La tête de la reine est vue de profil, les yeux légèrement levés vers le ciel, la coiffure et les bijoux sont les mêmes que dans le dessin précédent; la naissance de la poitrine et du dos est indiquée par un simple trait. Dans le bas du dessin, on lit les mots: *La Reyne Mère de France*, tracés à la pierre noire de la même main qui inscrivit les noms sur plusieurs portraits dessinés par Rubens.

Le dessin est exquis, exécuté avec une grande délicatesse de modelé et de contour. Il est évident que Rubens, après avoir pris l'effigie de Marie de Médicis de trois quarts la dessina, immédiatement après, de profil, afin de pouvoir peindre la reine dans différentes attitudes.

Photographie: A. Braun.

1516. Marie de Médicis.

Londres. British Museum.
A la plume. H. 6.5, L. 3.9.

La reine est vue de profil, jusqu'au milieu du cou, le regard dirigé droit devant elle, les cheveux relevés en une haute coiffure. Le dessin provient des collections Joshua Reynolds et Payne Knight.

Photographie: Morelli.

Michel Ophovius.

Weimar. Musée.
A la craie noire et à la sanguine, lavé d'encre de Chine. H. 30, L. 18.3.

Ophovius, que l'on désigne d'habitude comme le confesseur de Rubens, est assis dans un fauteuil, les mains posées sur les bras du siège. Il est plus âgé que dans son portrait peint du musée de La Haye (notre n° 1013).

Dans ce dernier, il porte le costume de dominicain; ici, il a revêtu celui d'évêque, le camail sur les épaules, la croix épiscopale sortant de dessous ce vêtement. Il est vu presque de front, jusqu'à mi-corps et a la mine souriante.

Nous ne saurions admettre l'authenticité du dessin; il est de facture trop lourde, trop inhabile, comparé aux dessins authentiques du maitre, toujours légers et gracieux.

Le dessin provient de la vente James Hazard (Bruxelles, 1789, n° 77) où il fut adjugé à 12 florins 5 sous. Il figura dans la collection Lawrence et dans la vente Guillaume II (La Haye, 1850, n° 295), où il fut retiré. Il passa par héritage dans la collection grand-ducale de Weimar.

La galerie Suermondt, à Aix-la-Chapelle, possède un portrait du confesseur de Rubens, aux crayons multicolores, légèrement touché (1).

Photographie: A. Braun.

1517. Philippe IV, roi d'Espagne.

Le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775, n° 1018) mentionne: « le Portrait de Philippe IV, dessiné de profil en médaillon. Sur la même feuille, un Pénitent tenant un Crucifix, fait à la pierre noire, à demi-corps. » Ce dessin avec deux autres fut adjugé à 48 livres 19 sous.

1518. Albert Rubens.

Bruxelles. Collection comte Duchastel-Dandelot.

A la craie noire et à la plume. H. 31, L. 20. Octogone.

Albert Rubens est vu de trois quarts, jusqu'à l'épaule. Il porte les cheveux longs, séparés sur le milieu de la tête, descendant sur les oreilles en boucles, le front est bas, le dessus de la tête extraordinairement plat, le sourcil droit relevé, le nez petit et gros par le bout, la pommette saillante, la lèvre inférieure proéminente. Autour du cou, il porte un col rabattu, à petits plis sommairement indiqués.

Dans le bas du dessin, on lit les mots: *Dr Albertus Rubens*, d'une écriture du 17e siècle.

(1) *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1875, p. 77.

Le modèle peut avoir une douzaine d'années, le dessin est donc fait vers 1626. La tête se présente absolument comme celle de l'aîné des fils de Rubens dans le tableau *Albert et Nicolas Rubens* de la galerie Liechtenstein (notre n° 1036). Seulement, elle n'est pas coiffée du chapeau. Le col est le même que dans le tableau. On peut admettre que le dessin a servi d'étude pour le portrait peint.

Photographie: Alexandre.

Voir planche 423.

1519. Albert Rubens.

Nous connaissons par une gravure de Schiavonetti, un portrait d'enfant, intitulé *Albert Rubens.* Il est vu presque de face, les cheveux de moyenne longueur retombant sur le front et sur les oreilles, les yeux vifs, la mine souriante. Il est coiffé d'un chapeau à plume, posé sur le côté. Les vêtements sont indiqués jusque sur la moitié de la poitrine.

Autant qu'on peut en juger par le fac-simile, le dessin paraît être de Rubens; il est permis de douter de l'exactitude du nom qu'on lui a donné. Par contre, il présente une grande ressemblance avec le portrait de l'enfant de Rubens que possède la collection de dessins du musée de Dresde (notre n° 1526).

Gravure: V. S. 129, L. Schiavonetti.

1520. Nicolas Rubens.

Vienne. Collection Albertine, 451.

A la pierrre noire et à la sanguine. H. 29, L. 22.

Tête d'enfant de deux ans environ, vue de trois quarts. Les cheveux de médiocre longueur retombent sur le front; les yeux sont baissés et les épaules sommairement indiquées. Au cou, il porte un collier de perles.

C'est un superbe dessin, fait *con amore*, destiné probablement à servir d'étude pour un personnage de tableau et fait d'après nature. Il nous paraît très probable que Rubens fit poser pour le faire l'un de ses propres enfants et nous croyons reconnaître dans les traits, encore peu accentués, ceux de son fils puîné Nicolas.

Un enfant, qui ressemble à celui-ci et qui porte au cou le même collier de perles, figure dans le tableau les *Quatre parties du Monde* (notre nº 834).

Dans le bas, le dessin porte l'inscription à la plume: *P. P. Rubbens,* telle que nous le retrouvons sur plusieurs dessins authentiques.

Le dessin doit avoir été fait vers 1620.

Gravure: Grandauer, lithographie.

Photographies: A. Braun; Carl Haack.

Voir planche 424.

1521. Nicolas Rubens (?).

Vienne. Collection Albertine, 452.

A la plume, à la pierre d'Italie et à la sanguine. H. 23, L. 20

Un enfant, âgé de trois ou quatre ans, vu de profil, le visage tourné à gauche, la bouche légèrement ouverte, l'œil vif et intelligent. Le nez se relève par le bout qui est assez gros et coupé à pans rectilignes, les lèvres se contournent en ailes d'angelets, la tête est très allongée sur le haut du crâne. La partie supérieure d'un vêtement ouvert sur le devant est visible.

Fort beau dessin, très soigné. La ressemblance des traits avec ceux de Nicolas Rubens dans son portrait incontestable n'est pas assez prononcée pour que nous puissions affirmer avec quelque certitude que l'enfant représenté est Nicolas Rubens ou un autre fils du maître.

Photographie: Victor Angerer.

1522. Nicolas Rubens (?).

Paris. Collection Ravaisson.

A la plume et à la craie noire. H. 25, L. 19.

Ce portrait est pour ainsi dire la contre-épreuve du précédent. On y voit le jeune garçon de profil, tourné à droite, les cheveux arrangés de la même manière, le col et la partie supérieure du vêtement ouvert sur la poitrine sont également visibles. Seulement, la facture diffère considérablement. Dans le présent dessin, les traits sont faits au contour, à la plume, les cheveux sont également tracés à l'encre, les modelés sont indiqués à la pierre noire.

Photographie: E. Dontenvill.

1523. Nicolas Rubens.

Vienne. Collection Albertine, 453.
A la craie noire. H. 22.5. L. 18.

Tête d'enfant vue de trois quarts, tournée vers la gauche; les cheveux séparés sur le milieu de la tête sont tracés en quelques traits; le col est sommairement indiqué. Le front est bas, le bout du nez relevé, les lèvres fermées, le regard mélancolique. Le front est plus proéminent que dans les portraits d'Albert Rubens, la pommette moins saillante. Malgré la ressemblance, on ne saurait confondre les deux enfants et nous croyons reconnaître dans le présent portrait celui de Nicolas, le second des fils de Rubens. Il se présente ici comme dans le tableau *Albert et Nicolas Rubens* de la Galerie Liechtenstein (notre n° 1036) et a probablement servi d'étude à cette peinture.

L'enfant est âgé de 7 ou 8 ans et le dessin a été fait en 1625 ou 1626.

Il porte la signature *P. P. Rubbens*, que l'on retrouve sur plusieurs dessins authentiques.

Photographie: Carl Haack.

1524. Nicolas Rubens.

Vienne. Collection Albertine, 449.
A la pierre noire et à la sanguine. H. 29.5, L. 23.2.

Le portrait d'un enfant, âgé de neuf ou dix ans; il est vu de trois quarts, le regard dirigé en haut, la bouche entr'ouverte; les longs cheveux bouclés descendent sur le col; il est coiffé d'une lourde casquette de laine, ayant deux bandes d'étoffe qui font le tour de la tête. Il est drapé dans un manteau, dont un des pans est ramené devant la poitrine et sur l'épaule gauche. En comparant ce dessin avec les portraits connus des enfants de Rubens, nous croyons y reconnaitre son second fils Nicolas, né en 1618. Le dessin aurait donc été exécuté vers 1627.

Photographie: Carl Haack.

1525. Un Enfant de Rubens tenu a la lisière.

Paris. Louvre, 20197. Dessins exposés, 558.
Aux trois crayons sur papier gris. H. 39.5, L. 28.7.

L'enfant est vu de profil, il étend les deux mains en avant. La tête est couverte d'un bourrelet posé sur un bonnet, la robe est retroussée, la lisière semble attachée autour du cou.

Il est très probable que le dessin représente un des enfants de Rubens. Il offre de grandes analogies avec celui que Hélène Fourment conduit dans le tableau *Rubens et Hélène Fourment qui conduit un enfant à la lisière* (notre n° 1052).

Photographie: A. Braun.

1526. Un Enfant de Rubens.

Dresde. Musée.
A la pierre noire et à la sanguine. H. 14.5, L. 12.

Tête d'un enfant âgé d'un an environ. Elle est vue de trois quarts, tournée vers la gauche et baissée, les cheveux retombant sur le front, le regard tourné de côté. Elle est coiffée d'un chapeau à bords recourbés.

Ce paraît être une étude pour l'enfant qui est assis sur les genoux d'Hélène Fourment dans le tableau de la Pinacothèque de Munich (notre n° 947).

Photographie: A. Braun.

1527. Quatre Enfants de Rubens.

Le catalogue de la collection sir Thomas Lawrence mentionne sous les n°s 43, 44 et 45 trois portraits d'enfants de Rubens. Le premier (H. 20, L. 15), à la pierre noire et à la sanguine, provenant des collections Mariette, Sandby et Cosway, représente un enfant coiffé d'un chapeau orné d'une plume. Le second (H. 27, L. 19), à la pierre noire et à l'encre de Chine, provenant de la collection du marquis Legoy, représente un garçon coiffé d'un chapeau orné d'une plume. Le troisième (H. 31, L. 20), à la craie noire et au bistre,

provenant de la collection Verstegh, représente un enfant coiffé d'un chapeau à plumes.

Il est probable que deux de ces trois portraits d'enfants sont identiques à ceux qui furent gravés d'après des dessins par A. Blootelingh (V. S. Portraits, 326, 327). Impossible de juger si le nom d'*Enfants de Rubens* est appliqué à juste titre à ces portraits. L'original de l'un de ces deux portraits gravés (nº 326) est conservé à la National Gallery de Londres (Dessins nº 9). Il est vu de trois quarts jusqu'aux genoux, la tête coiffée d'un bonnet sur lequel est posé un chapeau à plumes ; il est habillé d'une blouse, sur laquelle retombe un large col plat; la main droite est posée sur la poitrine; au côté, il porte un sabre. Le dessin est fait à la gouache et mesure 31 centimètres de haut sur 19 de large. Il a appartenu en dernier lieu à sir Robert Peel. Il ne ressemble en rien à l'un des fils de Rubens dont les portraits nous sont connus. La gravure de Blootelingh n'en reproduit que la tête.

Photographie: Morelli.

Le catalogue de la collection Malcomb (nº 588) mentionne le croquis léger, à la pierre noire et à la sanguine, de la tête de l'enfant de Rubens assis sur les genoux de sa mère dans le tableau du Louvre (notre nº 948) H. 20, L. 15. Le dessin provient des collections T. Hudson et Richardson.

1528. Pierre-Paul Rubens.

A la pierre noire et à la sanguine.

Rubens s'est représenté de trois quarts, la tête penchée vers l'épaule, coiffé d'un chapeau conique, le cou entouré d'un col faiblement indiqué. Le dessin a servi d'étude à son portrait qui figure dans le tableau de la Pinacothèque de Munich, où il s'est représenté avec Isabelle Brant (notre nº 1050). Il est donc fait vers 1609.

Dans la vente de Julienne (Paris, 1767, nº 498), il fut adjugé a 14 livres ; le catalogue donne comme ses dimensions 8 pouces de haut sur 5 pouces 9 lignes de large. Dans la vente Thibaudeau (Paris, 1857), il fut adjugé à 700 francs.

Quand Paul Chenay le grava, il appartenait au comte Nils Bark.

Gravures: V. S. 73, Demarteau, l'aîné; 73bis Ploos van Amstel; non cité: Paul Chenay.

Voir planche 347.

1529. Pierre-Paul Rubens.

Vienne. Collection Albertine, 385.

A la pierre noire et à la sanguine. H. 28.3, L. 19.5.

Rubens s'est représenté de trois quarts, tourné vers la gauche, la tête inclinée, la figure coupée net, dans le haut, par le bord de son chapeau, dans le bas, par son col. Les cheveux frisent, la barbe est soignée, et trahit, comme le reste de la toilette, une certaine coquetterie; les yeux sont tournés vers le spectateur. Physionomie douce, regard clair et scrutateur, traits réguliers, front très développé.

C'est le portrait du maître, tel que Panneels et Hollar l'ont reproduit. Seulement, dans la gravure, le grand chapeau, le col et le pourpoint sont représentés, tandis qu'ici la tête seule est terminée (Voir notre n° 1048).

Ce superbe dessin porte l'inscriprion: *Ds Ds Petrus Paulus Rubens. Pictor Excellen'*, tracée par une main inconnue. Il date de 1628 environ.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 425.

1530. Pierre-Paul Rubens.

Paris. Louvre, 20195. Dessins exposés, 555

A la pierre noire avec quelques touches de blanc sur papier gris. H. 45.5, L. 28.

Rubens s'est représenté debout, vu de trois quarts, tourné vers la gauche, la tête coiffée d'un chapeau à larges bords, incliné sur l'oreille droite. Les cheveux sont longs et tombent dans le cou, le regard est dirigé vers le spectateur, la figure maigrie et vieillie. Au cou, il porte un col mou; il est drapé dans un manteau, dont un pan est rejeté sur l'épaule gauche. De dessous le manteau sort la main gauche qui s'appuie sur la garde de l'épée. Il est vu jusqu'aux genoux.

Le dessin est tracé à larges traits, la figure délicatement touchée, la draperie posée par grands plis. C'est une étude pour le portrait de Rubens à l'âge de 60 ans que possède la galerie impériale de Vienne (notre n° 1049). Il diffère du tableau par quelques détails: le chapeau est autrement posé; dans la peinture, on voit l'épée sur laquelle repose la main; dans le dessin, cette épée ne s'aperçoit pas.

Ce dessin magistral a passé par les collections Richardson, Th. Hudson et J. Barnard. Quand il faisait partie de la collection Hudson, il fut gravé en fac-simile par Simon Watts, en 1768.

Dans la vente Lawrence (Londres, 1860), un portrait de Rubens en chapeau et en manteau, étude pour le célèbre tableau de Vienne, de la même dimension que le dessin du Louvre, provenant de la collection Marquis Vinde, fut adjugé, avec un portrait d'Isabelle Brant, à Liffen, pour la somme de 2310 francs. Comme le dessin du Louvre provient de la vente Barnard, tenue en 1798, il faut admettre que l'exemplaire de la vente Lawrence était une copie.

Gravure: V. S. 26, Simon Watts.

Photographie: A. Braun.

1531. Un Ambassadeur Siamois.

A la pierre noire et à la sanguine.

Il est représenté debout, vu jusqu'à la cheville, la tête imberbe et tournée de trois quarts vers la droite ; il est enveloppé dans une vaste houppelande croisée sur la poitrine, les mains cachées dans les larges manches, la tête coiffée d'un chapeau cylindrique sans bords.

Nous connaissons le dessin par une gravure fac-simile de W. Baillie, portant l'inscription : « The Siamese Ambassador who attended the Court of K. Charles the 1st. Rubens made the above described drawing before he left England. Anno 1630. »

Le dessin appartenait à la collection John Barnard, lorsqu'il fut gravé en 1774.

Gravure: V. S. 278, W. Baillie.

1532. Un Prêtre Siamois.

A la pierre noire.

Il est debout, vu en pied, la tête tournée vers la droite ; il porte la barbiche longue et le reste de la barbe plus court. Même costume que le précédent. Les mains enfoncées dans les manches descendent plus bas et permettent de voir la ceinture.

La gravure fac-simile porte l'inscription : « A Siamese Priest. Arrived at the Court of K. Charles the Ist as an attendant to the Ambassador of his Nation just as Rubens was preparing to leave England, however that Eminent Artist found time to make the above describ'd Drawing. »

Le dessin faisait partie de la collection John Barnard, lorsqu'il fut gravé en 1774.

Dans le vente des dessins de G. Visser (La Haye, 1869, nº 243), le dessin d'un prêtre Siamois par Rubens fut adjugé à 20 florins.

Gravure: V. S. 279, W. Baillie.

1533. Tobias Stimmer.

Le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775, nº 1015) mentionne parmi les dessins de Rubens : « Le portrait de Tobie Stimmer, peintre Allemand, qui fleurissoit dans le siècle dernier; il est fait au bistre, rehaussé de blanc, d'un fini précieux; la bordure est de pierre historiée, et décorée de deux termes qui en soutiennent les chapitaux. » Il fut adjugé à 50 livres.

Sandrart raconte dans la vie de Tobias Stimmer (1) qu'en 1637, lorsqu'il accompagnait le peintre anversois dans son voyage en Hollande et qu'il se trouvait avec lui dans la barge d'Amsterdam à Utrecht, Rubens lui raconta que, dans sa jeunesse, il avait copié la plupart des gravures bibliques de Tobias Stimmer (2).

1534. Une Étude pour un portrait d'homme.

Weimar. Musée.

A la pierre noire, lavé à l'encre de Chine.

Un homme vu de face, à mi-corps; grand front, cheveux se recourbant en boucles sur les oreilles, moustaches retroussées et barbiche; pour toilette, un col mou, un pourpoint uni, un manteau jeté sur l'épaule et retenu sur le devant par la main gauche.

(1) SANDRART : *Teutsche Academie*, Nürnberg, 1675, II, 254.

(2) *Neue Künstliche Figuren Biblischer Historien, grüntlich von Tobia Stimmer gerissen.* Zu Basel bei Thoma Gwarin, 1576. Reproduit par Knorr et Hirth. Munich, 1881.

Sur la même feuille, à droite, le même personnage vu de profil.

Evidemment, une double étude pour un portrait à peindre.

Dessin grassement touché dans le costume, énergiquement traité dans les têtes.

Photographie: A. Braun.

1535. Un Jésuite.

Vienne. Collection Albertine, 445.
Aux trois crayons. H. 33, L. 24.

La tête d'un père Jésuite âgé, vue de front, longs cheveux retombant sur les oreilles, barbe pleine, regard vif, figure à l'expression soucieuse. La tête est coiffée du bonnet de l'ordre, le col et le haut du manteau sont indiqués.

Le dessin porte l'inscription: *Rubbens*, de la main qui signa plusieurs dessins authentiques.

Photographie: Carl Haack.

1536. Un Jésuite.

Vienne. Collection Albertine, 446.
Aux trois crayons. H. 31, L. 23.

La tête du même personnage, vue de trois quarts, coiffée de son bonnet. Dessin fait évidemment en même temps que le précédent.

Photographie: A. Braun.

1537. Un portrait d'Homme.

Vienne. Collection Albertine, 447.
Aux trois crayons. H. 29.5, L. 24.3.

Belle tête d'un homme, jeune encore, vu de trois quarts, les cheveux courts, la barbe courte sur les joues, plus longue sur le menton, les moustaches retombantes sur la bouche. Physionomie très fine, très régulière et distinguée.

Le dessin porte la signature *Rubbens*, qui se retrouve sur plusieurs dessins authentiques.

Photographie: A. Braun.

1538. Un portrait d'Homme.

Vienne. Collection Albertine, 448.
Aux trois crayons. H. 31, L. 24.5.

Belle tête d'homme, vue de trois quarts, tournée vers la droite, les cheveux crépus, la barbe pleine assez longue et taillée en pointe, les yeux petits dirigés vers le spectateur, le nez romain, le cou caché par une draperie qui rappelle vaguement une robe de prédicateur réformé, titre que l'on donnerait à première vue au personnage.

Dessin soigné et réussi qui, malheureusement, a souffert. Dans différentes parties du visage, des éraflures ont emporté la surface du papier et le travail qui la couvrait.

Dans le coin supérieur, on lit l'inscription: *P. P. Rubbens f.*, tracée d'une main inconnue.

Photographie: Carl Haack.

1539. Un portrait d'Homme.

Rotterdam. Musée, 693.
A la craie noire et blanche.

Tête d'homme barbu, vue presque de face, et paraissant couverte d'un bonnet; elle est quelque peu rejetée dans le cou, la barbe est longue et ondulée, les regards dirigés vers le spectateur.

A côté de la tête, vue de face, les traits du même personnage sont représentés de profil, sommairement tracés.

Photographie: Hoogwinkel.

1540. Le portrait d'une Jeune Femme.

Vienne. Collection Albertine, 436.
A la pierre noire et à la sanguine. H. 32, L. 41.

Jeune femme, vue à mi-corps, presque de face, les mains sur la ceinture. Les cheveux forment de grosses touffes de boucles sur les oreilles : une large fraise entoure le cou, les manches sont bouffantes, la jupe de la robe très ample.

Il n'y a pas de personnage, correspondant exactement à ce dessin, dans le tableau la *Société élégante* (notre n° 835), mais le costume et la coiffure sont ceux des dames qui figurent dans cette composition, ce qui nous fait croire que ce portrait a été exécuté pour servir d'étude au tableau en question.

Photographie: Carl Haack.

1541. Une Caméariste de l'archiduchesse Isabelle.

Vienne. Collection Albertine, 441.

Aux trois crayons. H. 34, L. 25.2.

Buste de jeune demoiselle, vue presque de face, les cheveux relevés et retenus sur le haut de la tête par une torsade; grands et beaux yeux, bouche aux coins relevés, physionomie régulière et avenante. Dans les oreilles, une perle; au cou, une fraise tuyautée en dentelle; le vêtement couvrant la poitrine est sommairement tracé.

Dans le haut du dessin, on lit: *Zaeldochter van de Infan te tot Brussel* (Caméariste de l'Infante à Bruxelles), de la main qui a désigné les personnages représentés dans plusieurs portraits dessinés. Dans le bas, la signature *P. P. Rubbens* des dessins authentiques.

Le travail est de toute beauté, fait avec la sûreté et la légèreté sans pareille de Rubens.

Il a servi d'étude à un portrait peint du musée de l'Ermitage, à St-Pétersbourg, n° 579 (notre n° 1114).

Photographie: A. Braun.

Voir planche 426.

1542. Un portrait de Jeune Fille.

Paris. Collection de M. le marquis de Chennevières.

Buste de jeune fille, la tête vue de trois quarts, tournée vers la gauche, les cheveux relevés sur le front et roulés, sur le haut de la tête, en torsade; yeux rêveurs, tournés vers le spectateur; nez au bout légèrement retroussé. Au cou, elle porte un col qui se dresse derrière la tête; sur la poitrine, un fichu.

Photographie: A. Braun (Dessins des maîtres anciens exposés en 1879 à l'école des Beaux-Arts, nº 302).

La National Gallery de Londres (Dessins 11) possède une copie de ce dessin, à la pierre noire, lavée au bistre (H. 24, L. 20), de facture plus sommaire que l'original, mais reproduisant nombre de détails insignifiants de celui-ci; ce qui ne permet guère de croire à son authenticité.

Photographie: Morelli.

1543. Un portrait de Jeune Fille.

Vienne. Collection Albertine, 443.
Aux trois crayons. H. 34, L. 23.

Portrait en buste de la même jeune fille que celle du dessin précédent, ayant la même coiffure et la même toilette. Elle est tournée en sens contraire; l'exécution est moins détaillée, mais le travail nous paraît bien être de la main de Rubens.

Photographie: Carl Haack.

1544. La Tète d'un Enfant endormi.

Paris. Louvre, dessins exposés, 642.
Aux trois crayons sur papier gris. H. 23.5, L. 18.5.

Tête d'un enfant endormi, renversée sur la couche, coiffée d'un béguin et d'un fichu noué sous le menton.

Le catalogue des dessins du Louvre attribue ce travail à un maître inconnu, nous n'hésitons pas à y voir un dessin excellent de la main de Rubens.

Photographie: A. Braun.

IV.

ÉTUDES

FRAGMENTAIRES DIVERSES.



ÉTUDES FRAGMENTAIRES DIVERSES.

1545. Deux Captifs enchaînés.

Vienne. Collection Albertine, 421.
A la craie noire et blanche et au bistre. H. 35, L. 47.

Deux hommes nus sont liés par les bras à des pièces de bois. L'un est étendu horizontalement et lève les yeux vers le haut, ses jambes sont repliées; l'autre est suspendu, la tête retombant sur la poitrine, l'une jambe étendue, l'autre repliée. Autour d'eux, un casque, un bouclier, des lances, une masse d'armes, un tambour, un canon, une bombe.

Ce dessin est une étude pour un trophée d'armes ou pour les accessoires d'un triomphe. Rubens ne l'a utilisée dans aucun de ses tableaux connus.

Photographie: A. Braun.

1546. Une Étude pour un combat de cavalerie.

Vienne. Collection Albertine, 510a.
Dessin à la plume, lavé de bistre. H. 39.5, L. 27.5.

Deux cavaliers vivement mouvementés et combattant, l'un de la lance, l'autre de l'épée; un cavalier de moindre dimension, dans le haut; deux fantassins qui dirigent leurs lances vers le précédent personnage; un troisième fantassin au milieu; une tête de cheval, dans le haut: tout cela entremêlé, sans cohésion réelle, de proportions différentes.

C'est une étude pour un combat de cavalerie que Rubens n'a pas utilisée. Le dessin est signé: *Rubens 1620*. La signature est fausse, le dessin nous paraît appartenir à une époque antérieure, 1610 environ.

Photographie: Carl Haack.

1547. Un Homme qui tient son épée.

Vienne. Collection Albertine, 485.
Au crayon noir et à la sanguine. H. 36, L. 28.

Un homme, jeune encore, vu jusqu'à la ceinture, la tête levée vers le ciel et vue de profil, le buste nu, une draperie jetée sur les épaules, la main droite au pommeau d'une épée.

Photographie: A. Braun.

1548. Une Étude de trois Têtes.

Paris. Louvre, 20201. Dessins exposés, n° 559.
A la pierre noire. H. 28.7, L. 24.6.

Étude de trois têtes: la première, en haut, une tête de femme, vue de face et riant, le côté gauche de la figure terminé, le contour du côté droit omis; la seconde en bas, à gauche, une tête d'enfant vue presque de profil, tournée vers la droite, la figure terminée, les cheveux indiqués seulement; la troisième, en bas, à droite, une tête d'homme à longue barbe, vue de profil, tournée à gauche, un couteau entre les dents, très sommairement esquissée.

Photographie: A. Braun.

1549. Trois têtes de Capucins.

Les comptes de la succession de Rubens mentionnent: - Trois têtes de Capucins, numérotées n° 916, n° 998 et n° 999, dessinées par feu le peintre, - cédées de commun accord à Hélène Fourment pour la somme de 48 florins (1).

Il existe une tête de capucin gravée par N. Cochin fils. Le moine a la tête inclinée, vue de trois quarts, tournée vers la droite, la face souriante; le capuchon et la partie du froc couvrant les épaules sont représentés. Nous ignorons où se trouve l'original de cette gravure.

Gravure non citée: N. Cochin filius sc. P. P. Rubens del.

1550. Une Tête de Vieillard.

Londres. British Museum.
A la plume.

Une tête d'homme âgé, à la barbe longue et aux cheveux retombant sur le front et le long des joues. Expression chagrine et pleurarde.

Gravure: Anonyme, reproduite dans l'*Art,* 1877, II, 267.

Photographie: Praetorius.

1551. Une Tête de Vieillard.

Vienne. Collection Albertine, 460.
A la craie noire et blanche sur papier verdâtre. H. 36, L. 26.5.

Tête de vieillard, au front chauve, à la barbe longue, vue de trois quarts. La tête est baissée, la mine refrognée est vue en raccourci. La figure rappelle vaguement celle de Borée dans le tableau *Borée qui enlève Orythie* (notre n° 578).

Photographie: Carl Haack.

(1) Item soo heeft de voors. Rendante aenveert, by gemeynen consente, op daenschattinge van Franchois Snyers, Jan Wildens ende Jacques Moermans, schilders alhier, de naevolgende stucken schilderyen te wetene:

LXII. Dry Trognien van Capucinen, geteeckent n° 916, n° 998 ende n° 999, by den heer afflyvigen geteeckent voor gl. 48 *(Bulletin des Archives d'Anvers.* II, 87).

1552. Une Tête de Vieillard.

Vienne. Collection Albertine, 454.
A la pierre noire et à la sanguine. H. 22.9, L. 18.5.

La tête est vue presque de profil, la barbe et les cheveux sont longs, les traits réguliers, les yeux baissés. Le sommet du crâne est coupé par l'encadrement. Le dessin porte la signature *P. P. Rubbens* qui se rapproche beaucoup des signatures des dessins authentiques, mais qui n'est pas tracée de la même main.

Photographie: Victor Angerer.

1553-1564. Petites Têtes d'étude.

1553. Vienne. Collection Albertine, 462.
A la craie noire et au bistre. H. 11, L. 10.5.

Tête de vieillard, vue presque de front, crâne chauve, très large barbe, figure maigre et osseuse, expression anxieuse.

Photographie: Carl Haack.

1554. Ibid. 463. A la craie noire. H. 11.2, L. 11.7.

Tête de vieillard, au front presque chauve, à la barbe longue, au nez aquilin vu de profil, tournée vers la gauche et baissée.

Photographie: Carl Haack.

1555. Ibid. 464. A la craie rouge et noire. H. 13, L. 23.

Tête de vieillard, front chauve, immense barbe, vue dans deux poses différentes: la première légèrement inclinée, la seconde renversée; toutes les deux tournées de trois quarts.

Gravure: la première des deux têtes a été lithographiée par Eduard Kaiser.

Photographie: Carl Haack.

1556. Ibid. 465. A la craie noire et au bistre. H. 11.8, L. 11.8.

Tête d'homme âgé, vu de trois quarts, tournée à gauche, le regard baissé, l'expression sombre; les cheveux forment boucles sur le front, le nez est long, la barbe pleine. Dans le cou, on voit une draperie baillante.

Gravures: Portraits V. S. 329, Bonnet; 330, Anonyme; non citée: Eduard Kaiser, lithographie.

Photographies: A. Braun; Carl Haack.

1557. Ibid. 466. A la sanguine et à la craie blanche. H. 15.8, L. 17.4.

Tête d'homme âgé, vue de deux manières différentes, chaque fois presque de profil, tournée vers la droite et le regard levé au ciel; tête chauve, barbe pleine, recourbée par le bout.

Photographie: A. Braun.

1558. Ibid. 467. A la craie noire. H. 11, L. 10.5,

Tête de vieillard, tournée vers la droite, vue de trois quarts, crâne chauve, très large barbe, tête baissée, expression sombre.

Photographie: Carl Haack.

1559. Ibid. 468. A la pierre noire. H. 12, L. 11.5.

Tête de vieillard, vue de deux tiers, tournée vers la gauche, front élevé et chauve, long nez, cheveux et barbe en boucles; les traits du visage sont peu distincts.

Photographie: Carl Haack.

1560. Ibid. 469. A la pierre noire. H. 11.2, L. 10.8.

Tête d'homme d'âge mûr, vue de trois quarts, tournée vers la droite, s'inclinant, les yeux baissés, la barbe pleine et soyeuse, l'expression sévère.

Gravure non citée: Eduard Kaiser, lithographie.

Photographie: Carl Haack.

1561. Ibid. 470. A la pierre noire. H. 12, L. 10.7.

Tête d'homme âgé, vue de profil, inclinée, le cou tendu en avant, le front fuyant.

Photographie: Carl Haack.

1562. Ibid. 471. A la pierre noire. H. 9.2, L. 8.4.

Tête d'homme âgé, vue de front, cheveux et barbe bouclés, yeux levés en haut, expression très accentuée d'angoisse.

Photographie: Carl Haack.

1563. Ibid. 472. A l'encre et au bistre. H. 9.5, L. 10.4.

Tête d'homme barbu, vue de profil, tournée vers la gauche, coiffée d'un turban.

Photographie: Carl Haack.

1564. Ibid. 474. A la pierre noire et à la sanguine. H. 12, L. 11.5.

Tête de jeune femme, vue presque de front, un peu tournée vers la droite et inclinée à gauche, les yeux baissés; une tresse de cheveux roulée sur le haut de la tête, un voile descendant dans le cou. Aspect de Madone, ressemblant à celle que possède le musée de l'Ermitage (notre nº 189).

Gravure non citée: Eduard Kaiser, lithographie.

Photographie: Carl Haack.

1565. Une tête d'Homme.

Une tête d'étude, semblant être la même que celle de nº 465, mais tournée autrement et vue presque de face, a été gravée par un anonyme comme pendant de celle que possède la collection Albertine sous le nº 465.

Gravure: V. S. Portraits 329, Bonnet; 330, Anonyme.

Des deux autres études gravées par Bonnet (V. S. Portraits 329), la première est une tête de Satyre vue presque de profil; la seconde, deux têtes, l'une d'un diable qui enfonce la patte dans le cou d'un damné; l'autre, celle d'un damné aux traits crispés, les cheveux rejetés en haut, les yeux dirigés dans la même direction. Ces deux têtes se retrouvent dans un groupe de la *Chute des Anges* (notre nº 93). Les quatre études sont signées: *Rubenes del. Bonnet f.*

1566. Deux jeunes Femmes.

Vienne. Collection Albertine, 459.
A la pierre noire et à la plume. H. 29, L. 23.5.

Deux jeunes femmes, dont l'une est vue en buste, de profil, tournée vers la droite, la tête un peu penchée, les yeux légèrement baissés; ses cheveux gracieusement arrangés retombent en partie sur le front et sont relevés en partie sur l'oreille, un bandeau passe sur le haut de la tête, le cou est nu;

elle porte les manches courtes, les mains posées l'une sur l'autre, un petit chien sur le bras. L'autre est vue presque de face, les yeux tournés vers sa compagne, contre le front de laquelle elle appuie la tête; les cheveux retombent en une tresse bouclée le long de la joue; le buste n'est pas dessiné.

Groupe charmant, de facture exquise, têtes délicatement teintées.

Photographie: A. Braun; photolithographie publiée par le Journal des Beaux-Arts, à Bruxelles.

Voir planche 427.

1567. Une Femme tenant une corbeille.

Vienne. Collection Albertine. 487.

A la craie noire. H. 31.3, L. 23.3.

Figure de femme, vue en buste, presque de front, la tête penchée en avant, l'épaule droite nue jusqu'au-dessous du sein, une draperie sur l'épaule gauche. De la main droite, elle tient l'anse d'un panier.

Tracé à grands traits, sans souci du détail.

Photographie: Carl Haack.

1568. Une jeune Femme portant un vase.

Vienne. Collection Albertine, 482.

A la craie noire et blanche. H. 35.3, L. 34.

Une jeune femme en buste et en profil perdu, la tête tournée vers la gauche, les yeux levés au ciel, avec une expression d'adoration, les longs cheveux dénoués retombant sur le dos, une lourde draperie sur l'épaule. L'avant-bras est nu, la main tient un vase aux bords larges et plats.

Figure d'expression et de touche délicates.

Photographie: A. Braun.

1569. Un Buste de jeune Femme.

St-Petersbourg. Musée de l'Ermitage.

A la pierre noire.

Une jeune femme, vue de profil, tournée vers la gauche, les cheveux retombant en partie en boucles sur le front, ramenés en partie sur le derrière

de la tête où ils sont réunis en une tresse. L'expression est placide et pensive, le vêtement consistant en une robe unie et un fichu sont modestes; la facture est soignée.

Photographie: A. Braun.

1570. Un Buste de jeune Femme.

Florence. Musée.
A la sanguine.

Buste de jeune femme, vu de trois quarts, tourné vers la gauche, la tête penchée, avec une expression pensive, les cheveux crépelés, arrangés en grosses touffes sur les oreilles; la main droite posée sur la poitrine. Le col et la manche du vêtement sont légèrement indiqués.

Admirable dessin, rappelant le type des figures de femme de Léonard da Vinci.

Photographie: A. Braun.

1571. Une Tête de jeune Femme.

Vienne. Collection Albertine, 456.
A la pierre noire et à la sanguine. H. 25.3, L. 16.6.

Tête de jeune femme, vue de trois quarts, tournée vers la gauche, penchée sur l'épaule droite, les yeux dirigés vers le haut; les cheveux massés en grandes touffes sur les oreilles. Le personnage paraît être le même que celui qui a servi de modèle pour le dessin précédent.

Dans le coin inférieur à droite, on voit la signature: *P. P. Rubbens*, des dessins authentiques.

Photographie: Carl Haack.

1572. Une Tête de jeune Femme.

Vienne. Collection Albertine, 455.
A la sanguine et au bistre. H. 24.6, L. 16.

Tête de jeune femme, vue de profil, tournée vers la droite, les yeux baissés; les cheveux flottant et disposés en petites boucles autour de la figure,

ramenés en arrière et noués en torsade sur le derrière de la tête; dans l'oreille, un pendant orné de perles.

Charmant dessin, destiné probablement à servir d'étude pour une tête de sainte.

Photographies: A. Braun; Carl Haack.

1573. Une Tête de vieille Femme.

Paris. Louvre. Dessins exposés, 525.

A la pierre noire et à la sanguine. H. 36.3, L. 27.6.

Tête de vieille femme, vue de profil, tournée à droite; les cheveux ramenés en arrière et retenus sur le derrière de la tête, dans un fichu roulé ou dans un bonnet. On voit le col et une partie du vêtement qui couvre le buste.

Dessin magistral, grassement fait, reproduisant fidèlement le modelé et les plis de la peau. Il fut acheté en 1787 à la vente Berthel, à 24 livres 2 sous, par Langlier.

Le catalogue des dessins du Louvre le range dans l'œuvre de Jordaens, mais à tort. Il porte d'une manière bien prononcée le caractère des dessins de Rubens et reproduit les traits de la vieille femme qui servit à ce maitre de modèle pour la Ste-Anne et d'autres vieilles femmes qu'il faisait entrer dans ses compositions. Elle a posé pour lui spécialement de 1610 à 1620. Les dessins de Jordaens sont d'une tout autre facture.

Photographie: A. Braun.

1574. Une Tête de jeune Fille

Vienne. Collection Albertine, 450.

Aux trois crayons. H. 29, L. 22.

Tête de jeune fille, à l'expression très douce, aux traits charmants, les cheveux négligés tombant sur le front et dans le cou, les regards fixes, dirigés vers la terre, le nez fin et aquilin, la bouche entr'ouverte, les épaules nues.

La pièce porte l'inscription: *P. P. Rubbens*, des dessins authentiques.

Photographie: Victor Angerer.

1575. Un Enfant tenu par les mains de sa mère.

Stockholm. Musée.
A la pierre noire, lavé à l'encre de Chine.

Un enfant à la mine éveillée, vu en buste, la tête de profil, tournée vers la droite, la main gauche étendue, l'autre appuyée sur le côté. Deux mains le tiennent sous les bras.

Photographie: Anonyme.

1576. Un Enfant debout.

Vienne. Collection Albertine, 484.
Au crayon noir. H. 39, L. 26.5.

Enfant tout nu, vu de front, la tête inclinée sur la poitrine, les bras un peu écartés du corps, comme si des mains invisibles le soutenaient.

Dans le coin inférieur, à droite, la signature *Rubbens,* des dessins authentiques.

Photographie: Carl Haack.

1577. Deux têtes d'Enfants.

Paris. Louvre, 20200. Dessins exposés, 562.
Aux trois crayons sur papier gris. H. 18.9, L. 24.2.

L'une des têtes est vue de profil et tournée vers la gauche, légèrement rejetée en arrière, le col de l'habit est visible; l'autre, plus jeune, est vue de trois quarts, tournée vers la droite, les regards dirigés en haut; toutes deux ont les cheveux ramenés sur le front.

Photographie: A. Braun.

1578. Une Étude de deux Têtes et de deux paires de Mains.

Vienne. Collection Albertine, 493.
A la craie noire et blanche. H. 39. L. 27.

Dans le haut du dessin, on trouve, à gauche, une tête de femme, vue de profil, tournée vers la gauche; à droite, une tête d'homme barbu, vue presque

de front, le cou entouré d'une fraise. Dans la partie inférieure, deux paires de mains aux doigts entrelacés.

Marqué dans le coin inférieur, à droite, de la fausse signature: *P. P. Rubens.*

Photographie: A. Braun.

1579. Une Étude de Têtes et de Mains.

Vienne. Collection Albertine, 494.
A la pierre noire. H. 34.5, L. 23.

Quatre mains et deux têtes sur une même feuille. Deux des mains, dans le coin supérieur à gauche, se touchent par le bout des doigts; les deux autres se trouvent dans le coin inférieur, à droite. Des deux têtes, l'une est vue de profil, l'autre de trois quarts, toutes deux ont les yeux levés et portent la barbe pleine.

Photographie: A. Braun.

1580. Un buste d'Homme et un Bras.

Vienne. Collection Albertine, 486.
Aux trois crayons. H. 24.6, L. 40.2.

Le buste d'un homme nu, aux muscles fortement prononcés, semble couché sous une voûte. Un de ses bras est visible en grande partie. Au-dessus de la figure est dessiné, d'une manière plus soignée, le même bras tout entier.

Photographie: A. Braun.

Une suite d'Études pour des Têtes de différents caractères.

Sous ce titre, les iconographies rubéniennes signalent un recueil de trente et une têtes, précédé d'un frontispice sur lequel on lit: « Recueil de têtes d'Antoine Van Dyck, tirées du cabinet de M. de Crozat, et gravées par M. le C. de C. (le comte de Caylus) 1735. » Basan dit: « L'on a attribué mal-à-propos les desseins de ces Têtes à Van Dyck. A l'exception de deux, qui appartiennent à ce dernier et qu'il a faites pour son tableau de St-Augustin, toutes sont indubitablement de Rubens; et plusieurs ont été employées par

lui dans des tableaux connus. Ces desseins qui sont de toute beauté, sont entre les mains de M. Mariette. Chaque planche porte 4 pouces de haut sur 2 pouces 10 lignes de large. »

Dans le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775, nº 1024), ces dessins sont mentionnés de la manière suivante: « Vingt sept têtes de différents caractères de Vieillards et autres, très bien dessinées sur quatre feuilles; elles sont d'une plume savante et pleine d'esprit; on les connait gravées par le C. de Caylus, sous le nom de V. Dick; mais c'est une erreur. »

Ces dessins furent adjugés en deux lots; douze furent achetés par M. Hall, peut-être le peintre, pour 240 livres 1 sou; et les 15 autres, pour 299 livres 19 sous, par Boileau.

Dans le catalogue Crozat, nous trouvons cités sous les nºs 837, 838, 839, 840: « Vingt-quatre desseins de Têtes de divers caractères à la pierre noire ou à la sanguine, que Rubens a faits d'après Nature, pour entrer dans la composition de ses tableaux; il s'y en trouve plusieurs pour ceux de la gallerie du palais du Luxembourg. Vingt, *idem* : autres Têtes. Vingt-quatre, *idem*: autres Têtes. Vingt-six, *idem*: autres Têtes. Ces quatre-vingt-quatorze Têtes formaient ci-devant un volume que M. de Piles avoit apporté de Flandres, et qu'il conservoit précieusement. L'on croît qu'il l'avoit trouvé dans le même endroit que ce manuscrit singulier de Rubens, qui ayant passé entre les mains du sieur Boule a péri, avec tant d'autres curiosités, dans l'incendie de sa maison. »

Nous ne croyons pas à l'authenticité de ces dessins; le fait qu'ils auraient été trouvés au même endroit que le manuscrit rapporté de Flandre par de Piles et gravé par Aveline (Voir plus haut page 26) n'est pas de nature à affaiblir notre doute.

Gravure: V. S. Suites 69, comte de Caylus.

Sous le nº 70 des Suites, Voorhelm Schneevoogt mentionne une feuille remplie de plusieurs charges, gravées à l'eau-forte d'après les tableaux de Rubens par le comte de Caylus.

Il s'agit de cinq caricatures de têtes hommes, dessinées et gravées à gros traits, signées: *Rubens in. C. sculp.* Nous n'y voyons absolument rien de Rubens, ni dans les types ni dans l'exécution.

Gravure: V. S. Suites 70, comte de Caylus.

1581. Une Étude d'Anatomie.

Vienne. Collection Albertine, 496.
A la plume. H. 25.3, L. 17.5.

Dessin de la moitié inférieure d'un homme, dont les muscles sont mis à nu; la jambe droite s'avance et la partie inférieure en est répétée.

Photographie: Carl Haack.

1582. Un Cheval sellé.

Vienne. Collection Albertine, 433.
A la pierre noire et à la sanguine. H. 39.5, L. 42.5.

Un cheval sellé, vu légèrement en raccourci. A gauche, le poitrail et les jambes de devant d'un cheval lancé au galop.

Excellent dessin, ayant toute la vigueur et le coloris de la facture rubénienne. Signé dans le bas des lettres *P. P. R.*, qui paraissent authentiques.

Photographie: A. Braun.

Voir planche 428.

1583. Un Bœuf.

Vienne. Collection Albertine. 434.
A la pierre noire et à la sanguine, relevé d'encre de Chine. H. 23, L. 44.

Le bœuf est vu dans toute sa longueur, de profil, la tête tournée vers le spectateur; le corps allongé, les jambes basses, les cornes recourbées.

Excellent dessin, du même faire que le précédent et signé de la même manière.

Photographie: A. Braun.

1584. Une Étude de Vaches.

Chatsworth. Collection du duc de Devonshire.
A la plume.

Trois vaches dans une prairie, vues dans différentes positions. L'une, à droite, est vue de profil, la tête dirigée vers la droite; celle du milieu est

vue de face, s'avançant vers le premier plan; celle de gauche se dirige vers la gauche, la tête retournée. Dans le bas, deux autres vaches de proportions plus petites; dans le haut, encore trois croquis de fragments de vaches.

Cette feuille a été gravée par Paul Pontius dans le Livre à dessiner (notre nº 1229[16]), avec quelques variantes que nous avons signalées à la page 26 du présent volume.

Le dessin a passé par les ventes Neyman (Paris, 1776, nº 759), Guillaume II (La Haye, 1850, nº 300). Dans cette dernière vente, il fut adjugé au duc de Devonshire pour la somme de 40 florins. Un dessin de composition identique figure dans le catalogue de sir Thomas Lawrence, nº 57 et dans le catalogue Malcomb (Londres, 1876, nº 587).

Photographie: A. Braun.

1585. Une Étable a Vaches.

Dans la vente Crozat (Paris, 1741, nº 822), on adjugea, à 37 livres, un dessin de Rubens, représentant une étable à vaches, gravée par Bolswert (notre nº 1173) et quatre autres dessins de paysages.

Un dessin de Rubens décrit en ces termes: « Une étable vue à l'intérieur dans laquelle se trouvent deux vaches debout et une vache couchée; derrière elles, une femme. H. 22, L. 20 pouces » fut adjugé à 6 florins dans la vente Van der Marck (Amsterdam, 1773).

Le catalogue de sir Thomas Lawrence cite le même dessin sous le nº 58.

Dans la vente du roi Guillaume II (La Haye, 1850, nº 305), un dessin de Rubens représentant l'intérieur d'une écurie (étable?) fut adjugé à 100 florins.

Une Écurie.

Le cabinet des estampes du British Museum possède une lithographie non décrite, exécutée d'après un dessin attribué à Rubens, qui représente deux chevaux et deux hommes dans une écurie.

1586. Une Vue de Ferme.

Berlin. Musée royal, 1540.

A la plume lavé d'encre de Chine, le fond colorié en bleu. H. 25, L. 48.5.

Trois bâtiments de ferme, une habitation, une grange, une remise, tels que nous les trouvons encore disposés dans les campagnes du Brabant. Contre-

l'habitation, un four; près de la grange, un chariot rustique à deux roues; dans la remise, un autre chariot à quatre roues. Le premier plan est uni; à gauche et à droite, un grand arbre dépouillé de ses feuilles; derrière l'habitation, deux ou trois arbres plus petits.

Le dessin est lestement croqué et porte bien le cachet de la réalité, rendue avec une habileté admirable.

Sur le dos du dessin, on lit l'inscription, qui nous paraît être de la main de Rubens: *De hoeve byet rughen velt* (La ferme près du Champs de seigle). On appelle *Rughen velt*, ou comme on l'écrit en orthographe moderne, *Roggeveld*, un endroit situé, à peu de distance d'Anvers, sur la route de Deurne à Wijneghem ; l'enseigne d'une auberge a conservé le nom jusqu'à nos jours.

La signature que porte le dessin dans le bas, à gauche, est ancienne, mais fausse.

Le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775, n° 1012) mentionne la « Vue d'un Village de Flandres, au milieu duquel est une baraque en bois. » Dessin à la plume, lavé d'indigo, adjugé à 147 frs. Sous le n° 1013, le même catalogue mentionne une « autre vue d'un Hameau de Flandres, où se voit sur le devant une rivière dans laquelle se trouvent plusieurs groupes d'animaux et cavaliers, à la plume et au bistre, lavé un peu d'indigo. » Adjugé à 40 livres 1 sou. Le fait que ces deux dessins, comme celui que nous venons de décrire et les deux suivants, étaient lavés d'indigo, nous porte à croire qu'ils font partie d'une même série, qui se distingue par le format anormal et par la particularité que le fond est teinté de bleu. Rubens ne s'est pas servi ailleurs de papier d'une largeur double de la hauteur, ni employé l'indigo dans ses dessins.

Photographie: Anonyme.

Voir planche 429.

1587. Une Vue de Ferme.

Vienne. Collection Albertine, 587.

A la plume lavé d'encre et de couleur bleue. H. 25, L. 49.5.

Au milieu du dessin, l'habitation du fermier; à droite, la grange ; a gauche, le puits d'eau, et des arbres derrière une palissade. Près du puits, deux domestiques donnant à boire à deux chevaux, sur l'un desquels un valet est

assis. Contre la palissade, une femme assise et un paysan debout. Devant la maison, une charrette rustique.

Le dessin porte la signature apocryphe *Brughel*. La facture est absolument la même que celle du dessin précédent et ne rappelle d'aucune manière celle du vieux Pierre Breughel ni celle de Jean Breughel de Velours. La signature a été évidemment inscrite sur le dessin par un propriétaire, cherchant à mettre sous un nom connu le travail d'un auteur douteux. Non seulement la facture du présent dessin est identique à celle du précédent, mais le choix du sujet offre une analogie frappante ; même la dimension du papier est absolument semblable. Si donc le paysage du musée de Berlin appartient à Rubens, celui de l'Albertine ne peut lui être contesté. Reste la question de savoir si tous deux n'appartiennent pas à un maître anversois inconnu. Nous ne nierons pas que la chose soit possible ; la main de Rubens n'y a pas laissé d'empreinte indiscutable, mais il n'existe pas de motifs suffisants pour lui enlever la paternité du présent travail, pas plus que pour lui contester celle du précédent et du suivant.

Photographie : Angerer.

1588. Une Cour de Ferme.

Dresde. Musée.

A la plume, lavé de couleur bleue. H. 19, L. 51.

Paysage où l'on voit cinq bâtiments rustiques ; deux ou trois habitations, une grange, une remise. Au milieu, une citerne avec le seau à puiser suspendu à une perche, qui est attachée à une pièce de bois basculant sur un arbre terminé en forme de fourche. A droite, un paysan conduisant des porcs et un autre accompagné d'un enfant et d'un chien.

De même facture que les deux dessins précédents, et lavé de couleur bleue comme ceux-ci. Ici encore le papier par le format et les dimensions anormales se rapproche beaucoup de celui des deux paysages que nous venons de décrire.

Photographie : Anonyme.

1589. Les Moissonneurs.

Londres. British Museum.

A la plume lavé de bistre. H. 23, L. 36.

Dans un champ de blé, dix moissonneurs, hommes et femmes, travaillent

à couper les épis de blé et à les lier en gerbes. Au milieu de la plaine, au premier plan, un arbre, deux autres à droite. Dans le fond, sur la hauteur, un château fort et des maisons de villageois.

Le dessin est d'une facture vive et sommaire, différant considérablement de celle des trois paysages précédents; les travailleurs ont une grande variété d'attitudes et sont admirablement mouvementés.

Il a été acquis en 1858.

Photographie: Praetorius.

1590. Une Étude d'Arbres.

Paris. Louvre, 20289. Dessins exposés, 561.

Aux crayons noir et blanc, avec quelques touches de pastel sur papier gris bleu. H. 69.5, L. 49.

Un groupe de sept arbres, au premier plan, dont l'un est cassé et tombé en travers d'un ruisseau. Près de là, un léger pont traverse le même cours d'eau. Dans le fond, des bouquets d'arbres. Ceux du premier plan sont dessinés avec soin en détail, leur tronc est tordu, contourné et svelte, comme on en voit souvent dans les paysages de Rubens et de Luc Van Uden, son collaborateur. Le groupe forme un site sauvage; l'enchevêtrement de la végétation et le jeu de la lumière sont rendus avec autant de vigueur que d'aisance.

Le dessin fut adjugé dans la vente Mariette (Paris, 1775, n° 998), avec une figure d'homme (n° 999), à 12 livres.

Photographie: A. Braun.

1591. Une Étude d'arbres.

Paris. Louvre. 20212.

A la plume sur crayon. H. 58.1, L. 48.6.

Au premier plan, un terrain ravagé, jonché de feuilles et de branchages. Sur une crête abrupte qui émerge d'une pièce d'eau, deux arbres, aux troncs tordus et mutilés, étendent furieusement leurs branches dénudées. Dans le fond, de l'autre côté de l'eau, des arbustes et des roseaux. Site sauvage, nature désolée comme si un ouragan avait passé par là.

Photographie: A. Braun.

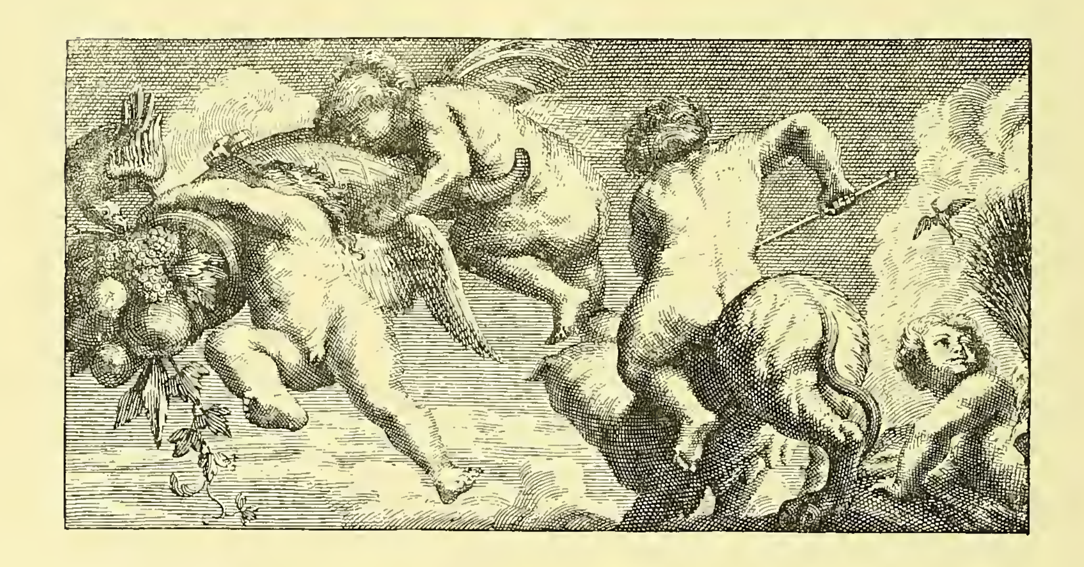
Voir planche 430.

1592. Une Étude d'Arbres.

Le catalogue de la vente Mariette (Paris, 1775) mentionne sous le n° 997: « Une étude de broussailles et troncs d'arbres, faite d'après nature, avec beaucoup d'art et de vérité, et lavée en couleurs, portant 2 pieds de largeur, sur 18 pouces de hauteur sous glace. » Adjugé à 120 livres.

1593. L'Escurial.

Dans une lettre, écrite le 15 mars 1640 et que nous avons publiée dans un volume précédent (Tome IV, p. 386-387), Rubens fait connaître à Balthasar Gerbier qu'il a dessiné le palais de l'Escurial sur les lieux et que ce dessin a servi de modèle au peintre Pierre Verhulst pour exécuter divers tableaux de ce bâtiment.



APPENDICE.



APPENDICE.

ADDITIONS ET CORRECTIONS.

1. *Saint Michel terrassant les Anges rebelles.* Cette composition a encore été gravée par Jacques Neefs (V. S. Ancien Testament, 5).

8. *La Cène.* Dans la vente Clemens (Gand, 1779), on adjugea à 11 florins 15 sous l'esquisse de ce plafond.

17[bis]. *Esther devant Assuérus.* Le catalogue de la vente Julienne (Paris, 1767) mentionne sous le n° 100 : « Deux belles esquisses de formes contournées, peintes sur bois, chacune porte 18 pouces de haut, sur 16 pouces 9 lignes de large. L'une fait voir *Esther devant Assuérus*, l'autre le *Repas d'Esther et d'Assuérus.* Ces deux morceaux sont d'autant plus estimables qu'ils sont les seuls originaux qui existent, le feu du Ciel ayant détruit en 1718 les plafonds des galleries de l'Église des Jésuites d'Anvers ou étoient représentés ces

sujets. J. Punt a gravé l'estampe du premier, au bas de laquelle est écrit : *Auream Assuerus Rex virgam protendit Reginæ Esther.* » Adjugés à 830 livres.

La première de ces esquisses représente donc un des plafonds de l'Église des Jésuites; quant au *Repas d'Esther et d'Assuérus*, nous ne le trouvons mentionné nulle part ailleurs.

Le 22 juillet 1779, on vendit à 25 livres au local le Saint Esprit, à Bruxelles « un Projet de Plafond par Rubens représentant le roi Assuérus. Esquisse. »

30. *Saint Augustin. Gravures:* V. S. 10, J. Punt; 11, J. J. Preisler.

37. *Sainte Élisabeth distribuant des aumônes.* Depuis la publication du premier volume de notre *Œuvre de Rubens*, nous avons appris à connaître une reproduction de ce plafond, dessinée par Muller. La Sainte y est représentée montant les degrés de son palais, sur lesquels un mendiant est assis. Elle laisse tomber des pièces de monnaie dans l'écuelle qu'il lui tend, et, de la main gauche, elle tient, non son manteau, mais une cassette. Le dessin est reproduit dans le *Bulletin Rubens*, III, 304.

38. *St. Joseph accompagné d'un ange* (St. Albert). De ce plafond, comme du précédent, nous avons trouvé une reproduction dessinée par Muller. Nous y voyons un saint, siégeant sur des nuages, ayant dans l'une main un livre ouvert, dans l'autre une palme de martyr. Au-dessus de lui, un ange tient une couronne; à ses côtés, un second ange relève les pans de son manteau; un troisième tient un chapeau de cardinal. Le dessin de Muller porte l'inscription: *S. Eugenius S. R. E. Card.* En admettant que ce soit St. Eugène que le peintre ait représenté, il faudrait supposer qu'à côté des deux autres saintes patronnes de l'infante Isabelle (Élisabeth)-Claire-Eugénie, il ait voulu rappeler la troisième patronne de l'Archiduchesse. Mais on se demande pourquoi il aurait choisi St. Eugène de préférence à Ste. Eugénie; nous croyons plus probable que le Saint représenté ici est St. Albert, patron de l'Archiduc. Reproduit au *Bulletin Rubens*, III, 304.

40a. *Adam et Ève chassés du paradis.* Nous avons retrouvé encore une des compositions mentionnées dans la liste jointe au contrat conclu entre Rubens et le père Tirinus, relativement à l'exécution des plafonds de l'église des Jésuites. Dans ce document, elle porte le n° 1 (voir Tome I, page 46) et le titre *Adam et Ève chassés du Paradis.* Elle ne fut pas exécutée en grand format. Elle s'est conservée à l'état d'esquisse dans la Galerie des Amis

patriotiques de l'Art, à Prague, n° 586 (Panneau. H. 49, L. 69). On y voit Adam et Ève, sortant d'une porte monumentale que l'on aperçoit à gauche. Derrière eux, dans les airs, un ange, tenant de la main droite un glaive de feu et, de la main gauche, poussant devant lui les victimes du premier péché. A droite, la Mort, une figure maigre et nue au crâne décharné, saisit d'une main le bras d'Adam, de l'autre les cheveux d'Ève.

Photographie: Karl Bellmann.

Les Plafonds de l'église des Jésuites (Tome I, p. 51). Au mois de février 1887, nous avons acheté pour la Commission chargée de réunir l'œuvre de Rubens en gravure ou en photographie, les 39 dessins originaux du peintre Muller, dont une partie a été gravée par Preisler. Ils sont déposés actuellement au musée Plantin-Moretus, qui possède également les 36 aquarelles originales de Jacques de Wit, gravées par Jean Punt.

41 à 55. *Les Triomphes et les Figures de l'Eucharistie* (Triomphes de la Foi).

Le musée de Cambridge possède les premières ébauches, en grisailles de petite dimension, du *Triomphe de l'Eucharistie sur la Philosophie et la Science* (notre n° 42), du *Triomphe de l'Eucharistie sur l'Ignorance et l'Aveuglement* (notre n° 43), du *Triomphe de l'Eucharistie sur l'Hérésie* (notre n° 44), de l'*Amour divin triomphant dans le dogme de l'Eucharistie* (notre n° 45), de la *Rencontre d'Abraham et de Melchisédech* (notre n° 46), des *Quatre Evangélistes* (notre n° 50), des *Pères de l'Église et autres Saints, défenseurs du dogme de l'Eucharistie* (notre n° 51). La composition de ces esquisses ne présente pas de différences notables avec les peintures définitives.

L'exemplaire en petit format que possède le musée de Madrid (n°s 1616 à 1623) des huits sujets de la série des *Triomphes et Figures de l'Eucharistie*, décrits dans nos numéros 41, 42, 43, 44, 45, 46, 50 et 51, ne sont point des copies, mais des esquisses terminées en couleur et destinées à servir de modèles aux collaborateurs du maître qui devaient exécuter les cartons définitifs.

Le Kunstgewerbe-Museum de Vienne possède un exemplaire de la tapisserie faite d'après le *Triomphe de l'Eucharistie sur la Philosophie et la Science* (notre n° 42).

Au musée de Dresde (n° 990) se trouve une copie du *Triomphe de l'Eucharistie sur l'Hérésie* (notre n° 44). Le British Museum possède un croquis dessiné de la même composition avec des variantes considérables. Une esquisse de la même composition (H. 16, L. 30 pouces) parut dans la vente de Julienne (Paris, 1767, n° 104) et fut adjugée à 226 livres. Un autre exemplaire (H. 36,

L. 46 centimètres) fut vendu avec la collection Rothan (Paris, 1890), à 1950 francs.

Le musée de Tournai possède une copie des *Israëlites ramassant la Manne au désert* (notre n° 47).

La gravure de F. Ragot (V. S. Histoire et Allégories sacrées, 10) réunit sur une même estampe en deux feuilles les *Quatre Évangélistes* (notre n° 50) et les *Pères de l'Église et d'autres Saints défenseurs du dogme de l'Eucharistie* (notre n° 51).

Un modèle de la tapisserie des *Princes de la Maison d'Autriche en adoration devant le St. Sacrement* (notre n° 53), peint sur papier et collé par parties détachées sur papier gris, haut 166, large 118 pouces, fut adjugée dans la vente Spruyt (Gand, 1815). En 1827, Smith (*Catalogue*, II, n° 867) le signale dans la collection de M. Pérignon à Paris.

A l'appui de notre opinion, admettant l'année 1627 comme date de l'exécution des cartons de la série le *Triomphe et les Figures de l'Eucharistie*, nous pouvons encore citer le document suivant, publié par Auguste Castan dans ses *Informations recueillies par les frères Jean-Jacques et Philippe Chifflet sur les faits et gestes du peintre Rubens*. Dans une lettre écrite, le 21 mai 1627, au nonce apostolique Guidi di Bagno, Philippe Chifflet dit: « Rubens faict conte de partir pour Rome environ ce temps-là (septembre 1627), après qu'il aura parachevé plusieurs tableaux qu'il a entrepris pour S. A. (1). » Les tableaux dont il s'agit ici sont, à n'en pas douter, les cartons des tapisseries offertes par S. A. l'infante Isabelle au couvent des Clarisses à Madrid. Rubens y travaillait donc au mois de mai 1627 et comptait les terminer au mois de septembre de la même année.

68-80. *Le Christ et les douze Apôtres.*

La série du Christ et des Apôtres gravée par Ryckemans, se composant de quatorze pièces, il convient de la numéroter: 68 à 80bis.

Les gravures de Ryckemans ont été publiées en dernier lieu, avec un texte explicatif, à Amsterdam, par Van Vliet, en 1820.

81. *La Ste. Trinité adorée par Vincent de Gonzague et sa famille.*

Une reproduction des deux fragments conservés de ce tableau, gravée par F. Böttcher, a paru dans *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1887.

(1) Opinions des érudits de l'Autriche sur les origines et la date du *Saint-Ildefonse* de Rubens retrouvées par Auguste Castan. Besançon, 1887, p. 41.

Volume I, page 92, ligne 13, S. Hendricx exc.; *lisez:* G. Hendricx exc.

85. *La Ste. Trinité avec des Saints.* A ajouter: « Le St. Esprit manque dans cette composition. Le tableau est le travail d'un élève de Rubens, retouché par le maître. Il a terriblement souffert; les anges spécialement ont été repeints. Il doit dater de 1615 à 1618 et a été photographié par Schwier. »

87. *St. Michel terrassant les Anges rebelles.* Une copie de ce tableau disparu se trouve au musée de Douai, nº 336 (Toile. H. 3.52, L. 2.55).

89. *Le grand Jugement dernier.* A ajouter après le dernier alinéa de la page 99: « Les figures du premier plan, les hommes et les femmes assis, l'homme sortant de son tombeau, dans le coin à gauche, et le groupe des femmes au-dessus de lui, sont peints de la main de Rubens. La partie supérieure est exécutée par des élèves et retouchée par le maître. »

91. *Le petit Jugement dernier.* La dernière édition du catalogue de la pinacothèque de Munich (IV Autlage, 1891) nous apporte le nouveau renseignement suivant : « Originairement, le tableau était une *Chute des Anges*, la partie cintrée dans le haut y fut ajoutée postérieurement et la composition fut transformée en un *Jugement dernier*. Sur le revers du tableau, un paysage en hauteur est peint en manière d'ébauche poussée assez loin. »

La hauteur du panneau original était de 131 centimètres, le fragment ajoutée mesure 51 centimètres. La Trinité et les Saints qui l'environnent, de même que la trainée de bienheureux qui se perd dans le cadre, ont été ajoutés postérieurement par Rubens.

Les deux dessins que nous connaissons de cette composition la reproduisent tous les deux dans son format non agrandi. En 1642, Suyderhoef la grava encore dans sa forme primitive. Cette estampe doit avoir été exécutée d'après un dessin, fait antérieurement d'après le tableau ou d'après une esquisse dessinée ou peinte par Rubens. En effet, l'œuvre, dans sa forme actuelle, figure déjà dans un tableau du musée de Stockholm (nº 407), nommé le *Salon de Rubens*, désigné par le catalogue comme étant peint vers 1620 et en tout cas antérieur à 1640.

93. *La Chute des Réprouvés.*

Selon Dutuit (Catalogue, VI, 83), une réduction de cette composition pour la gravure, exécutée par Rubens, se trouve chez M. Marsuzi de Aguirre.

Le tableau a été photographié par Hanfstaengl.

93bis. *La Chute des Réprouvés.*

Il existe de ce tableau une photographie anonyme et une photogravure par Goupil; cette dernière dans le catalogue du musée d'Aix-la-Chapelle.

94. *L'Assomption des Justes.*

Divers documents intéressants concernant ce tableau ont été publiés dans les derniers temps. Nous avons déjà dit qu'en 1684, les doyens de la corporation de St. Luc avaient déclaré qu'un petit tableau soumis à leur jugement et nommé les *Ames bienheureuses*, avait été commencé par Rubens et terminé par Jean van Bockhorst. M. Van den Branden dit que, dans la vente des tableaux appartenant à la mortuaire de Rubens, Wildens acheta un tableau du maître « imparfait et uniquement une esquisse ou un commencement de tableau, puisque seules quelques petites figures au milieu étaient à peu près terminées et que les autres, tout autour, étaient indiquées à la craie ou à la laque (1). » Wildens fit terminer le tableau par Jean Bockhorst et, en 1653, on trouva l'*Assomption des Ames Bienheureuses* dans la mortuaire du premier de ces deux peintres.

En 1668, on vendit dans la mortuaire de Jacques Stoop, à Gand, une *Résurrection des Bienheureux*, à 116 florins 13 sous, 14 deniers; une *Chute des Réprouvés*, à 51 florins, et une petite *Résurrection*, à 15 florins (2).

Le 2 août 1683, neuf peintres, sculpteurs et amateurs de Gand déclarent authentique un tableau de Rubens, représentant les *Ames bienheureuses* qui avait appartenu deux années auparavant à Jacques van Hoorebeke (3). Le tableau fut expertisé l'année suivante par les doyens de la corporation de St. Luc, à Anvers, comme nous l'avons dit, et vendu à Van Biesum de Rotterdam (4), au prix de 1715 florins. Nous croyons qu'il s'agit dans tous ces documents du tableau du musée de Munich.

Dans les documents provenant de la famille de Rubens, que vient de publier M. Bonaffé, nous lisons que, dans les comptes rendus par le peintre après la mort de sa première femme, il fit défalquer 6000 florins de la somme due par le duc de Buckingham pour un tableau, représentant les *Saintes Ames montant au ciel*, que Messire Rubens était tenu de peindre, afin de l'envoyer

(1) F.-Jos. Van den Branden: *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*, p. 580-581.

(2) *Messager des Sciences historiques*. 1890, p. 481.

(3) Document aux archives de la ville de Gand.

(4) *Messager des Sciences historiques*. 1890, p. 477.

avec le reste au prénommé Duc et qui n'était pas commencé à la mort de la défunte, c'est à dire le 20 juin 1626 (1).

La somme de 6000 florins prouve qu'il s'agissait dans cette commande non exécutée d'un très grand tableau. Il faudrait donc admettre qu'en 1626 Rubens se proposait de peindre en grand format une composition représentant l'*Assomption des Justes*. Le tableau de la Pinacothèque de Munich ne date pas du dernier, mais du premier temps de Rubens. Bien avant 1626, il avait la forme qu'il conserva jusqu'à la mort du maître; en 1640, on le trouva dans son atelier, non parce que Rubens y avait travaillé dans les derniers temps de sa vie, mais parce qu'il l'y avait gardé de longues années, sans le pousser plus loin et sans exécuter le grand tableau auquel il devait servir d'esquisse.

Le tableau de la Pinacothèque de Munich a été photographié par Hanfstaengl.

95. *Le Purgatoire*. Une esquisse du *Purgatoire* (H. 1 pied 5 pouces, L. 1 pied 2 pouces) fut adjugée à 70 florins, dans la vente del Marmol (Bruxelles, 1791).

102. *Loth quitte Sodome*. Ce tableau fut acquis au prix de 1850 guinées, dans la vente de la Galerie du duc de Marlborough (Londres, 1886), par M. Charles Butler de Londres.

103. *Loth énivré par ses filles*. Ce tableau fut acquis du duc de Marlborough par le baron Hirsch de Vienne, avant la vente de la collection de Blenheim. Il se trouve reproduit dans le tableau du musée de Stockholm (n° 407), désigné comme le *Salon de Rubens*, où on le voit au-dessus de la cheminée.

104. *Loth énivré par ses filles*. De ce tableau, le musée de Schwerin possède une copie (n° 899. Toile. H. 108, L. 146) assez faible, qui présente de légères variantes avec la gravure de Swanenburg.

Tome I, p. 126. *Agar dans le désert*. Dans la vente de la collection de l'avocat Borremans (Bruxelles, 1781), un tableau « Agar accablée de tristesse, dans un paysage, haut 2 pieds 3 pouces, large 2 pieds 2 pouces » fut adjugé à 790 florins.

107. *Le Sacrifice d'Abraham*. La gravure de G. Huck (Voorhelm Schneevoogt 27) reproduit une autre composition que celle décrite sous ce numéro. On y

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, 1891. II, 387.

voit Abraham les mains jointes, les yeux dirigés vers le ciel, pleurant, et son fils, regardant devant lui. Les deux personnages sont vus jusqu'à la poitrine.

Dans la vente Jules Unger, de Cannstatt (Cologne, 1884), un tableau représentant la composition gravée par André Stock fut retirée à 7100 marcs. Il était peint sur bois et mesurait H. 140, L. 120. Le catalogue le désigne comme l'original d'après lequel la gravure d'André Stock fut faite, et le reproduit en phototypie.

Tome I, page 133. Comme nous l'avons fait observer dans une note, Tome III, page 1, la somme payée à Rubens par Philippe IV pour les tableaux faits en 1637 n'était pas de 10,000 livres de gros, valant 60,000 florins, mais de 10,000 livres de Flandre, équivalant à 10,000 florins.

109. *La Réconciliation d'Ésaü et de Jacob.* Les retouches de Rubens sont importantes. La femme et les enfants sont entièrement surpeints par lui ; les chairs d'Ésaü, de Jacob et de l'homme entre les deux bœufs sont terminées de sa main.

109bis. Esquisse de la *Réconciliation d'Ésaü et de Jacob.* Cette esquisse fut adjugée dans la vente Munro (Londres, 1878), à A. Levy pour la somme de 325 livres 16 shellings; dans la vente A. Levy (Londres, 1884), pour la somme de 299 livres sterling.

112. *Le Serpent d'airain.* Bode remarque, non sans une grande apparence de raison, que l'*Andromède* du musée de Berlin (notre n° 667) est une étude pour la femme qui lève au-dessus de la tête ses bras entourés de serpents. En revoyant le tableau, nous avons cru devoir le reporter de 1637, date indiquée dans notre description, à 1639 environ.

Tome I, page 141. *Le Serpent d'airain.* Ce tableau du musée de Madrid a été lithographié par A. Blanco et photographié par J. Laurent.

116. *Samson pris par les Philistins.* C'est par erreur que nous avons assigné la date de 1612 à 1615 à ce tableau ; c'est 1632 à 1635 qu'il faut lire.

Tome I, page 146. Dans le tableau *David coupant la tête de Goliath* de la galerie de Leuchtenberg, on voit Goliath couché par terre et David lui appuyant le pied sur la tête, prêt à frapper de son épée. Dans le lointain, on aperçoit une armée en marche.

119. *Le Roi David.* Photographié par A. Braun.

120. *David et Abigail.* Adjugé dans la vente Secretan (Paris, 1889), à Scrips pour la somme de 112,000 francs. Le catalogue de la vente contient une photogravure du tableau.

Dans la collection du duc de Westminster se trouve une copie ancienne (Toile. H. 225, L. 200 environ).

120bis. *David et Abigaïl.* L'esquisse de la collection Henrion fut vendue, en 1788, au prix de 3210 florins. Elle portait le nom d'*Abimelech* et le catalogue de la vente notait que le tableau a été gravé par Witdoeck. Elle représentait donc *Abraham et Melchisédech* et constitue une étude pour le tableau décrit sous notre n° 100.

Nous avons mentionné une esquisse dans la collection Rudolphe Kann, à Paris. Une esquisse de *David et Abigaïl*, la même probablement, fut exposée à Berlin, en 1890, par Karl Hollitscher (1).

121. *Bethsabée à la fontaine.* Une copie ancienne de ce tableau orne le palais du duc d'Albe à Madrid.

125. *Judith coupant la tête d'Holopherne.* Nous avons eu l'occasion de voir le tableau de Madame Brun, à Nice, et avons pu nous convaincre qu'il n'est ni de Rubens ni de son école (Panneau. H. 114, L. 83).

Un autre tableau de la même composition (Toile. H. 200, L. 145), que nous croyons être l'œuvre originale du maître, parut dans la vente Eugène Disant (Reims, 1883). Il est conçu dans la manière des clair-obscuristes bolonais et présente quelques différences avec la gravure de Corneille Galle. Sur un fond d'un noir opaque, les figures principales se détachent dans une lumière éclatante, tandis que des ombres épaisses et brunes modèlent leurs chairs. La tonalité se rapproche sensiblement de l'*Hercule* et de la *Déjanire* du palais Durazzo à Gênes (nos numéros 617 et 618) et du *Faune riant et Satyre buvant* de la pinacothèque de Munich (notre n° 609). Le tableau a évidemment été peint en Italie.

127. *Judith met la tête d'Holopherne dans un sac.* Monsieur Camille Benoit, attaché à la section des peintures au musée du Louvre, à Paris, nous écrivit en mars 1892, qu'un Italien, M. Becucci, de Bologne, offrit en vente, à cette

(1) *Jahrbuch der Kön. Preuss. Kunstsammlungen*, I, 205.

époque, un tableau entièrement conforme à celui que Voet grava d'après *Judith mettant la tête d'Holopherne dans un sac*, à l'exception d'un collier au cou de Judith. La direction du Louvre tenait le tableau pour une œuvre de Rubens, datant de son séjour en Italie. La peinture avait beaucoup souffert et portait des restaurations faites dans un esprit bolonais; mais les parties intactes, notamment la tête d'Holopherne, étaient excellentes et révélaient bien la main du maître.

Dans les *Res pictoriae* de Arent van Buckel, publiées par G. van Ryn dans *Oud Holland* (1887, p. 150), nous lisons qu'en 1621 Scrivelius possédait « une Judith de Rubens tenant la tête d'Holopherne, où la mort est exprimée d'une manière heureuse. »

128. *Esther devant Assuérus.* La planche de Spruyt, mentionnée sous le n° 71 dans Voorhelm Schneevoogt, est la même que celle que cet auteur mentionne sous le n° 64 et sous le titre *La Reine de Saba devant Salomon.*

Une gravure non-décrite, signée « Goldar sculp. Rubens pinxit » représente *Esther et Assuérus.* C'est une composition erronément attribuée au maître.

130. *Daniel dans la fosse aux Lions.* Il existe plusieurs copies de ce tableau en entier ou par fragments. Nous citons seulement celle qui figure, sans raison sérieuse, sous le nom de François Snijders et comme une œuvre originale au musée Impérial de Vienne, n° 1267.

131. *Susanne et les Vieillards.* Ce tableau est une œuvre de la main du maître, exécutée en Italie ou pendant son premier séjour en Espagne.

132. *Susanne et les Vieillards.* De ce tableau, il existe de nombreuses copies anciennes. Nous citons seulement celle qui appartient à Frédéric Voltz à Milwaukee et qui a été reproduite dans le *Klassischer Bilderschatz* de 1891, sous le nom du Titien (Voir H. Hymans: *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, 1891). Dans ce tableau, qui paraît être l'œuvre d'un peintre italien, Susanne est assise sur une draperie rouge qui jette des reflets sur la chair nue.

135. *Susanne et les Vieillards.* Ce tableau passa de la collection Verlat dans la collection Giebens, avec laquelle il fut vendu à Anvers en 1888. Il fut acquis par nous et nous appartient encore. M. Verlat l'avait acheté à Paris, du marchand de tableaux anversois Sano, qui lui même l'avait acquis, à Anvers, de Hertogs.

Tome I, page 170. *Susanne et les Vieillards* gravé par Christophe Jegher. Le musée de Turin possède un tableau correspondant à cette gravure (n° 431.

Toile. H. 177, L. 246). Nous ne l'avons pas vu. Au dire du conservateur M. Al. Vesme, c'est une belle œuvre. Il n'est pas impossible que ce soit le modèle de la gravure de Jegher, tableau qui ne se rencontre pas ailleurs.

Tome I, page 174. Le tableau *Antiochus Épiphane assistant au martyre des Macchabées*, ayant appartenu au baron Denon, a été lithographié par Manzaisse.

140. *L'Éducation de la Vierge*. La gravure mentionnée comme anonyme par Voorhelm Schneevoogt (Saintes, 10) est de Corn. Galle.

142. *Le Mariage de la Vierge*. Au musée de Dresde, nº 1048, se trouve une petite copie de ce tableau attribuée, sans raison plausible, à Érasme Quellin.

143. *L'Annonciation*. Photographié par A. Loewy.

Une *Annonciation*, où l'on voit « la Vierge se retournant de devant son prie-Dieu, étonnée de voir l'Ange agenouillé devant elle, » se trouvait dans la vente Lebrun (Paris, 1791, nº 69 du catalogue).

144. *L'Annonciation*. Photographié par un anonyme.

145. *L'Annonciation*. Une copie de ce tableau se trouve au musée de Douai, nº 334 (Panneau. H. 173, L. 134).

Dans l'antichambre de Sa Majesté, la mère de Guillaume III, roi d'Angleterre, au palais het « Huis ten Bosch, » à La Haye, figurait « une Annonciation de l'Ange à Marie par Rubens, une de ses meilleures choses (1). »

150. *L'Adoration des Bergers*. Sir Joshua Reynolds dit de ce tableau : « Dans l'église des Capucins à Aix-la-Chapelle, il y a une *Adoration des Bergers* par Rubens. Ce tableau, qui paraît fort endommagé, n'a jamais été très beau. Il a été gravé. » Il en existe une photographie anonyme.

152. *L'Adoration des Bergers*. Le musée de Dresde (nº 994) possède une petite copie du tableau. La gravure de Laurie (V. S. 39) représente la *Nativité du Christ* (notre nº 148).

153. *L'Adoration des Bergers*. Ce tableau était peint sur toile et mesurait 8 1/2 pieds en hauteur et en largeur (2). Cette mesure correspond avec celle du tableau de la collection Fraula, vendu à Bruxelles, en 1738.

(1) Oranische Erbschaft. Geh. Staatsarchiv, Berlin, K. Hausbibliothek.

(2) HENNE ET WAUTERS : *Histoire de Bruxelles*, III, 237.

154. *L'Adoration des Bergers.* Le catalogue du musée de l'académie de Vienne range cette esquisse parmi les copies d'après Rubens.

Photographie: Victor Angerer.

Un inventaire des tableaux qui se trouvaient, en 1635, au palais de Turin mentionne: « Une Nativité, où la Vierge debout montre l'enfant Jésus aux bergers et où l'on voit un agneau et un bâton à terre. H. 2 1/2 pieds, L. 2 pieds. Bon tableau de Rubens (1). »

157. *L'Adoration des Rois.* La partie ajoutée par Rubens, lors de son second voyage en Espagne, a un peu plus d'un mètre de largeur; le ton en est beaucoup plus doux, plus velouté que du reste de l'œuvre. La tête de Rubens que l'on voit dans ce tableau est conforme au portrait du maître qui a appartenu au Chevalier Van Eersel, de Bruxelles (notre n° 1047).

L'exemplaire de la collection Gasc, offert en vente à Londres, en 1861, fut retenu à 252 livres sterling.

Une copie pareille, peut-être la même que celle de la collection Gasc, existait jadis à la cathédrale de Teruel (PONZ: *Viaje de España*, XIII, 102).

Le tableau a été lithographié par Craenne.

158. *L'Adoration des Rois.* Lithographie du tableau par Vasseur dans l'ouvrage: A. F. J. BOZIÈRE, *Tournai ancien et moderne.* Tournai, 1864, p. 437.

161. *L'Adoration des Rois.* Ce tableau mesurait, suivant Henne et Wauters (*Histoire de Bruxelles*, III, 327), 12 1/2 pieds de largeur sur 8 de hauteur; au dire de Mols, 10 pieds 4 1/2 pouces de hauteur sur 7 pieds 3 pouces 10 lignes de largeur (MOLS, *Rubeniana.* Manuscrit à la Bibliothèque royale de Bruxelles, 5735, p. 449).

164. *La Décollation de St. Jean Baptiste.* Répétition de la main de Rubens dans la collection Menke, à Anvers (Voir n° 461).

168. *L'Adoration des Bergers* et 169. *La Résurrection.* Très largement brossés, entièrement de la main de Rubens.

162-169. *Gravures:* V. S. 86. *Lisez:* Girard, au lieu: de Giraud; *Ajoutez:* V. S. 42, Anonyme (Gaspar Huberti exc.). Cette seconde gravure reproduit un fragment de l'*Adoration des Bergers* (notre n° 168). Ce dernier tableau, ainsi que la *Résurrection* du musée de Marseille (notre n° 169), a été photographié par Cayol.

(1) Communication de M. Al. Vesme, Conservateur du musée de Turin.

170, 171, 172. *Le Roi Assyrien, le Roi Éthiopien, le Roi Grec.* Ces pièces furent probablement exécutées de 1630 à 1633.

Le *Roi Grec* appartenait, en 1887, à M. Bourgeois, de Cologne, qui l'exposa à Dusseldorf; il reparut à l'hôtel Drouot, au commencement de juin 1891, et fut adjugé à 22,500 francs; dans la même vente, le *Roi Assyrien* atteignit 21,500 francs (*Kunstchronik*, 1891, p. 524).

173. *L'Adoration des Rois.* Après l'impression du premier volume de cet ouvrage, nous avons eu l'occasion de voir le tableau dans de bonnes conditions. Il date de la même époque que l'*Adoration des Rois* de l'église St. Jean, à Malines (notre nº 162), c'est à dire de 1619 environ. La Vierge, l'enfant Jésus, St. Joseph, le page près du roi agenouillé sont de la main de Rubens; tout le reste est un travail d'élève, sommairement retouché par le maitre. La Vierge est faite d'après le même modèle que celle du tableau de Malines, mais elle est plus belle que cette dernière. Le tableau renferme des têtes qui se retrouvent dans d'autres tableaux: le bel homme barbu près des soldats cuirassés est le même que l'on voit dans le *St. Bavon;* l'homme aux cheveux ramenés en arrière près du roi nègre se voit dans l'*Adoration des Rois* de Malines; celui qui est coiffé d'un bonnet de poil se retrouve dans le *Thomyris et Cyrus* de lord Darnley.

174. *L'Adoration des Rois.* Le tableau porte le nº 298 et non le nº 98 au catalogue du musée d'Anvers. Il fut payé le 23 décembre 1624 et le 29 août 1626; nous croyons qu'il faut placer son achèvement plus près de la seconde que de la première de ces dates.

A ajouter aux gravures une lithographie par De Prins.

174^{1}. *L'Adoration des Rois.* Esquisse du tableau de la Cathédrale d'Anvers. L'esquisse est faite largement, elle est sobre de couleur et sans éclat. Elle présente avec le tableau de nombreuses variantes: les deux rois du premier plan diffèrent considérablement dans le tableau et dans l'esquisse, de forme et de pose; les deux pages sont placés à l'extrême gauche; dans le fond, au lieu de colonnes, on voit dans l'esquisse des hommes de la suite des rois.

Photographie: Anonyme.

175^{2}. *L'Adoration des Rois.* Panneau. H. 40, L. 50. Cette esquisse reparut dans la vente Sellar (Paris, 1889). Elle avait figuré sous le nº 68 à l'Exhibition of Old Masters, à Londres, en 1887.

Photographie: Dixon.

176. *L'Adoration des Rois.* Le musée de Douai (nº 265) possède une copie de ce tableau que le catalogue mentionne comme une œuvre originale d'Adam Van Noort.

176[1]. *L'Adoration des Rois.* Photographié par un anonyme.

Tome I, page 235. *L'Adoration des Rois*, gravée par Elias Kusel (V. S. 92), reproduit un tableau de Gérard Zegers.

179. *Le Repos en Égypte.* Le tableau date de 1635 à 1640.

180. *Le Repos en Égypte.* Gravé, en 1823, par Young, dans le catalogue de la collection Angerstein, dont le tableau faisait partie à cette date.

181. *Le Massacre des Innocents.* Ajoutons à la description du tableau que non seulement les mères défendent leurs nourrissons; mais que, par une idée heureuse et pathétique, Rubens fait opposer une résistance acharnée aux égorgeurs par les grands-mères des victimes.

En 1669, un *Massacre des Innocents* se trouvait dans l'hôtel de la famille Carenna à Anvers (1).

Un groupe du tableau, à gauche, a été gravé par Jac. Adam et par un anonyme.

182. *Le Retour d'Égypte.* Collection de M. Charles Butler. *Ajoutez :* à Londres.

183. *Le Retour d'Égypte.* Adjugé dans la vente Buchanan (Londres, 1846) à 378 livres sterling.

186. *L'Enfant Jésus, St. Jean, deux anges et un agneau.* L'exemplaire de la galerie impériale de Vienne, nº 1159 du catalogue, figure actuellement au nouveau musée sous le nº 986. Il est mieux exposé qu'au Belvédère, ce qui nous a permis de constater qu'il est bien de la main du maître, de 1615 à 1620, mais qu'il a terriblement souffert sous la main des restaurateurs.

C'est par erreur que le tableau est indiqué comme reproduit dans une de nos planches.

Il a été lithographié par Fischer.

186[a]. *Le buste de la Vierge.* Rubens peignit, probablement entre 1630 et

(1) Ed. Terbruggen : *Notice sur les tapisseries l'Histoire d'Achille,* p. 17.

1633, pour Balthasar Moretus un *Buste de la Vierge*, faisant pendant à un *St. Joseph* (Voir notre nº 466). Ce tableau reparut, en 1793, dans la vente de la douairière Roose. Nous ignorons ce qu'il est devenu.

190. *La Madone.* Bode *(Repertorium für Kunstwissenschaft*, X, 60.) appelle la Madone, qui a appartenu au duc de Marlborough, une faible copie de la Madone d'Anvers.

Le musée de St. Pétersbourg a acquis, en 1887, une Madone, provenant de la collection Galitzin (Panneau. H. 64, L. 53). La Vierge porte une robe rouge et un manteau bleu, la tête est couverte d'un voile noir. Elle soutient des deux mains l'enfant Jésus tout nu, qui est debout sur une table couverte d'un tapis vert. L'enfant regarde le spectateur, tandis que la mère baisse le regard (1). C'est la même composition que le tableau du duc de Marlborough et de la *Madone* du volet du *Christ à la Paille* (notre nº 329).

191. *La Madone.* L'acquéreur du tableau dans la vente Richard Forster, en 1876, était Samuels agissant pour le baron Rothschild.

195. *La Madone.* Une copie de ce tableau, où la Madone est entourée de fleurs se trouve au musée de Hanovre nº 109. Elle est peinte sur cuivre et signée A. S. (Anna Schumann).

197. *La Madone.* Le tableau fut adjugé dans la vente Dorrington (Londres, 1870) pour la somme de 294 livres sterling.

Photographie: Hanfstaengl.

202[a]. *La Madone avec un panier de fruits et un bouquet de fleurs.*

Berlin. Musée, 917.
Toile. H. 150, L. 108.

La Vierge se tient derrière une table sur laquelle l'enfant Jésus tout nu est debout. Il pose la main et appuie la tête sur le sein de sa mère. Elle feuillette de la main gauche un livre et, de la main droite, elle retient l'enfant. Elle porte une robe rouge et sur le bras une draperie bleu et blanc. A gauche, des roses grimpantes élèvent leurs tiges et leurs fleurs; à droite, une corbeille de fruits et un bouquet.

Les chairs d'un ton chaud, ombré de brun, sont peintes par Rubens; les

(1) Communication du baron de Lieve, Conservateur de la Galerie des tableaux au musée de l'Ermitage à St. Pétersbourg.

draperies retouchées par lui; les fleurs et les fruits sont exécutés par un collaborateur, dans la manière détaillée de Jean Breughel. Sur les draperies, des reflets assez abondants. La pièce est mentionnée dans le catalogue du musée de Berlin comme de l'école de Rubens, mais le maître y a bien eu la main. Elle date de 1620 environ.

209. *La Vierge recevant l'hommage des quatre Pénitents et d'autres Saints.* Le musée de Schwerin (n° 901) possède une Sainte Famille copiée d'après une partie de ce tableau.

210ª. *La Vierge entourée de Saints.*

Esquisse. Panneau. H. 35, L. 53.

Dans la vente Sellar (Paris, 1889), on adjugea une esquisse représentant une Sainte Conversation. Nous avons décrit cette pièce intéressante en parlant du triptyque *St. Ildefonse reçoit la chasuble de la main de la Vierge* (nºˢ 456 à 459) et avons fait ressortir à cette occasion qu'elle présente une frappante analogie avec le panneau principal de cette œuvre (Voir Tome II, page 304).
Photographie: Dixon.

211. *La Vierge donnant un rosaire à St. Dominique et à d'autres Saints.* Photographié par A. Braun.

218ª. *La Sainte Famille.* Nous avons revu, en 1887, chez Sedelmeyer, à Paris, la *Ste. Famille* provenant de la galerie du duc de Marlborough, dont il est question à la fin de notre article n° 218. Le tableau était-il mal exposé à Blenheim, ou ses qualités cachées par quelqu'autre cause; nous l'ignorons. Toujours est-il qu'en le revoyant dans de meilleures conditions et nettoyé, nous y avons reconnu une œuvre excellente de la main de Rubens, datant de 1625 à 1630.

Le tableau fut exposé à Berlin, en 1890, par A. Thiem, à qu'il appartenait alors (1).

222. *La Sainte Famille.* Tableau peint vers 1635.

223. *La Sainte Famille.* Le tableau de la galerie Pitti a été gravé par G. Guadignini et photographié par A. Braun. En faisant remarquer, d'après

(1) Jahrbuch der Kön. Preuss. Kunstsammlungen, 1890, p. 204.

Voorhelm Schneevoogt (Vierges, 101), que dans la planche de Van Rymsdyk le St. Joseph manque, nous avons pris une peine inutile, ce saint ne se trouvant pas dans le tableau.

225. *La Sainte Famille.* Ce fut à Bacon et au prix de 183 livres 15 shellings que le tableau fut adjugé dans la vente Munro.

226[a]. *La Sainte Famille* (Jésus, Marie, Joseph, St. Jean, un agneau).

Berlin. Musée.
Panneau. H. 168, L. 128.

La Vierge vêtue d'une robe rouge, le manteau bleu doublé de gris clair sur les genoux, est assise au milieu de la composition et regarde l'enfant Jésus, qui, tout nu et à moitié couché sur un linge posé sur les genoux de sa mère, lève tendrement les yeux vers elle. De ses deux mains, il caresse la tête du petit St. Jean, debout à côté de lui et accompagné de son agneau, qui fait descendre la peau de mouton entourant la ceinture de l'enfant. La Vierge pose le coude du bras gauche sur un socle; St. Joseph, vêtu d'une robe verte et d'un manteau jaune, appuie la tête sur son bras posé sur le même socle. A côté de la Vierge, à droite, se trouve une corbeille à ouvrage, où l'on voit de la toile blanche et une étoffe verte, sur lesquelles sont déposés des ciseaux et du fil blanc. Dans le fond, un motif d'architecture.

D'après Bode, le tableau est de la main de Rubens, bien conservé et datant de 1615 environ. Il se trouvait naguère à la galerie de Sans Souci, à Potsdam. Dans notre dernière visite, nous ne l'y avons pas trouvé; il était transféré au musée de Berlin pour y être restauré.

Reproduction dans *Jahrbuch der Kön. Preuss. Kunstsammlungen,* X. 204.

228. *La Sainte Famille.* Le tableau a encore été gravé par L. Paradisi et photographié par A. Braun.

233. *La Sainte Famille.* La peinture est mince, le coloris chaud, le travail admirable; l'enfant Jésus surtout est magnifique. Le tableau est entièrement de la main de Rubens et date de 1617 environ. Le St. Joseph est fait d'après le même modèle que l'Apôtre dans le coin, à gauche du *Christ confiant ses brebis à St. Pierre* (notre n° 351). La figure de la Vierge dans une demie ombre est de la même facture que celle de Susanne Fourment *(le Chapeau de Paille*, notre n° 949).

235. *La Sainte Famille.* Le tableau a été gravé dans la *Miles' Gallery.* La composition est peu rubénienne d'aspect.

235[a]. *La Sainte Famille avec St. Willebrord.*

Anvers. Église St. Willebrord.
Toile de forme ovale. H. 374, L. 282.

Sur une estrade à laquelle conduisent plusieurs degrés, la Vierge, portant une robe rouge et un manteau bleu, est assise à gauche, tenant du bras droit l'enfant Jésus debout sur une table. A côté d'elle se tient St. Joseph. Tous deux regardent St. Willebrord, vêtu d'un manteau épiscopal, qui, appuyé sur sa crosse, monte, à droite, les degrés. Derrière lui, un ange porte sa mitre; dans le haut, deux anges tiennent la couronne et la palme des martyrs. Derrière la Vierge, deux colonnes auxquelles est attachée une draperie rouge qui traverse le fond.

Les couleurs sont ternes, sans éclat, à l'exception des carnations de la Vierge et de l'enfant Jésus qui sont d'un ton clair. La composition est insignifiante, pastichant celle du maître. La table ressemblant à un guéridon, sur laquelle l'enfant est debout, est d'une forme que Rubens n'a jamais employée. Le St. Willebrord a la draperie et la pose du St. Augustin dans le tableau du maître autel de l'église de St. Augustin (notre n° 214); la Vierge et le St. Joseph rappellent les mêmes personnages de cette dernière composition. Somme toute, le tableau est d'allure rubénienne, mais il est évident que Rubens n'y a pas touché et nous ne doutons pas qu'il ne soit entièrement de la main d'Érasme Quellin, qui, après 1630, l'année où le tableau fut exécuté était l'élève favori et le plus habile des collaborateurs du maître.

Si nous mentionnons ici le tableau, c'est parce que, dans les derniers temps, on a exhumé d'un ancien registre un texte prouvant qu'il a été offert à l'église St. Willebrord comme une œuvre de Rubens. Ce document dit qu'en 1630 ou 1631, Mademoiselle De Clerck a donné, au nom d'une autre personne, un grand tableau d'autel encadré, peint par Rubens, qui l'estimait à 700 florins (1).

(1) Dans le registre appartenant aux archives de l'église St. Willebrord, à Anvers, et intitulé: « Liber Confraternitatis Beatæ Mariæ Virginis erectæ ad nomen et honorem ejusdem sub nomen Consolatricis afflictorum tam vivorum quam defunctorum ad presentiam Imaginis miraculosæ dictæ Virginis propriæ ecclesiæ parochialis sancti Willibrordi per R[mum] dominum Johannem Malderum Episcopum Antverpiensem Anno 1627, » on trouve un chapitre commençant par les mots: « Hier naer volgen de beneficien en de weldaden door verscheyden personen gedaen aen de kercke van St. Willeborts sedert het jaer 1622, » dans lequel on lit, sous l'année 1630-1631: « Item Jouffrouw de Clerck heeft gegeven tot een anders name, soo sij

L'autel orné de son retable est reproduit dans la *Chorographia sacra Brabantiæ* de Sanderus (Hagæ Comitum, 1727, III, 357). Cet auteur dit que le tableau est l'œuvre de Rubens)1).

La toile est restée sur le maître autel de l'ancienne église St. Willebrord jusqu'au mois de juin 1892. Elle a été transférée depuis dans l'église nouvelle, où elle a trouvée son emplacement dans une des chapelles latérales.

237. *Le Baptême du Christ.* Le catalogue de la collection Fahne, au château de Roland mentionne sous le nº 174 un « Baptême du Christ dans le Jourdain. (Panneau. H. 3 pieds 7 pouces, L. 4 pieds 9 pouces). Dans un paysage boisé on voit, à droite, deux femmes assises, portant des enfants sur les bras, et un homme qui suspend sa chemise à un arbre; à gauche, une femme assise avec un enfant; derrière elle, St. Jean et, à côté de lui, plusieurs personnages qui, étonnés et dans le recueillement, voient descendre le St. Esprit du ciel entr'ouvert. Figures deux tiers de grandeur naturelle. »

Un *Baptême du Christ*, gravé par Goldar pour l'édition de Mattham Henry's *Family Bible* et attribué à Rubens, n'a rien de commun avec le maître.

241ter. *Le Bourreau remet la tête de St. Jean à Salomé.* Le tableau du musée de Dresde a été photographié par un anonyme.

Tome II, page 11. *La Fille d'Hérodiade portant la tête de St. Jean dans un bassin*, gravé par Guillaume Panneels. L'inscription du premier état de l'eau-forte est ainsi conçue: *Guilielmus Panneels Discip. Rubeni. francofurti ad moenum pinxit. G. P. fec. in aqua forti MDCXXXI.* Dans le texte primitif, Panneels s'attribue donc à lui-même la composition de sa planche, qui en réalité reproduit avec de légères modifications un tableau de Rubens.

242. *Le Festin d'Hérodiade.* Le musée d'Ypres (nº 47) possède une détestable copie ancienne de ce tableau, sans les trois personnages à gauche et sans les musiciens (Toile. H. 185, L. 245).

243. *Le Banquet d'Hérode.* L'architecte Prange, à St. Pétersbourg, possède un tableau de grand format, représentant, avec de légères variantes, la même composition que l'esquisse du musée de St. Petersbourg.

seijde, een groot autaerstuck schilderije met sijnen leijste geschildert van mijnheer Rubbens die het zelfde estimeert 700 gulden. »

(1) Picturam Summi altaris pinxit Petrus Paulus Rubenius, pictorum hujus ævi coryphæus (SANDERUS: *Chorographia Sacra Brabantiæ.* Hagæ Comitum, 1727. III, 358).

254. *Le Christ chez Simon le pharisien.* La gravure anonyme attribuée à Lauwers (V. S. Nouveau Testament, 159) représente *Jésus-Christ et les quatre pénitents* (notre nº 381) et est identique à celle que Voorhelm Schneevoogt mentionne sous le nº 1, Histoire et Allégories sacrées.

Le tableau a été photographié par A. Braun.

254[I]. *Le Christ chez Simon le pharisien.* Cette esquisse a été photographiée par Victor Angerer.

255. *Tête d'Apôtre.* Le musée d'Ypres possède une copie non cataloguée de ce tableau. Bode attribue l'étude du musée de Berlin à Van Dyck.

256. *La Femme adultère.* Le tableau a été gravé dans Miles' Gallery. Le cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Bruxelles possède une gravure anonyme des quatre figures à droite du tableau.

258. *Jésus-Christ donnant les clefs à St. Pierre.* En 1881, le tableau passa dans la vente Grant, à Londres, où il fut adjugé à Holland pour la somme de 724 livres 10 shellings.

261. *Le Denier de César.* Une copie de ce tableau se trouve à la cathédrale de St. Omer. La copie, mentionnée comme se trouvant au musée de Sidney, appartient à M. Du Faur, conservateur de ce musée.

Le tableau a encore été gravé par J. Maillet d'après un dessin de Pellegrino.

263. *La Résurrection de Lazare.* La gravure de Panneels (V. S. 206), n'existe pas.

263[bis]. *La Résurrection de Lazare.* Esquisse photographiée par A. Braun.

263[a]. *La Résurrection de Lazare.* Le musée de Turin possède une *Résurrection de Lazare* attribuée à Rubens (Nº 416. Toile. H. 177, L. 61).

Lazare se lève du tombeau; il est assis et soutenu par une de ses sœurs, le bras gauche pendant, le bras droit levé; un vieillard écarte le linceul et découvre le ressuscité; une femme est agenouillée sur le devant, le dos tourné vers le spectateur; une autre est à genoux près du Christ et le regarde. Le Sauveur est debout, à droite, étendant la main vers Lazare. Les personnages sont de stature puissante; la pose de Lazare, celle du Christ, celle de la femme agenouillée auprès de lui et celle du vieillard levant le suaire rappellent

vivement le tableau du musée de Berlin et semblent bien être, à en juger d'après la photographie, l'œuvre de Rubens. Le caractère du tableau nous le fait classer parmi les œuvres de la première époque du maître et nous porte à croire qu'il a été exécuté en Italie.

Photographie: Anonyme.

264. *Les cinq Vierges Sages.* Le même sujet a été gravé par Maria Cosway. L'estampe présente des différences avec celle décrite par Voorhelm Schneevoogt (Histoire et Allégories sacrées, 39, Anonyme) : il n'y a qu'un ange, la femme appuyée sur le dossier du fauteuil ne tient pas de chapelet et celle qui se trouve derrière la précédente tient dans la main levée un vase pourvu d'une anse. Elle est signée : « Maria Cosway scu. Rubens pinx. »

269. *La Flagellation.* Le musée de Marseille, n° 402, possède une copie de ce tableau (Toile. H. 235, L. 172), qui lui a été envoyée par l'État, en 1802, et qui, d'après les archives du Louvre, a été enlevée à Cologne, au temps de la République française.

272. *Ecce Homo.* La mesure exacte du tableau est: H. 125, L. 96.

274. *Le Portement de la Croix.* Le tableau a encore été gravé par P. A. Kilian et lithographié par Targis. Massard en a lithographié un fragment modifié.

Dans la note de la page 65, Tome II, au lieu de « Benedictus Haftel, » il faut lire: « Benedictus Haeftenus ou Van Haeften. »

274ter. *Le Portement de la Croix.* La gravure citée par Voorhelm Schneevoogt sous le n° 272 est faite d'après un tableau de Jean Van den Hoecke qui se trouve à la cathédrale de Malines. La gravure citée sous le n° 269 est le n° 272 agrandi. L'estampe primitive a été allongée; ainsi modifiée, elle forme la pièce du milieu des trois planches qui composent la gravure mentionnée sous le n° 269.

275-285. *Triptyque de l'Érection de la Croix.* Les fragments *Dieu le père* et *Deux anges* (n° 280-282) ont été achetés par le comte A. du Chastel, à la vente du baron de Vinck de Westwesel.

L'esquisse du panneau central et de la face antérieure des volets (nos 275-277bis) a été achetée par son propriétaire actuel, M. Holford, à la vente Jérémie Hamman (Londres, 1844), au prix de 787 livres 10 shellings.

Cette esquisse a encore été gravée, avec des variantes, par un anonyme.

293. *Le Christ en Croix.* Comme facture et comme composition, le tableau se rapproche sensiblement du *Christ en Croix* du musée d'Anvers (notre n° 287). Il est de la main du maître et date de 1612 environ.

Le Christ en Croix (Tome II, page 92). La gravure anonyme (Moncornet exc. V. S. 314) est la même que celle qui porte le n° 299; elle représente notre n° 291.

295. *Le Christ en Croix entre les deux larrons.* Le musée de Montpellier, n° 260, possède une copie du Christ avec la Madeleine (Panneau. H. 113, L. 61). Au musée d'Anvers, n° 581, il y a une copie du tableau entier (Panneau. H. 58, L. 37.5).

Le tableau du musée de Toulouse a été gravé par J. Cariven.

296. *Le Christ en Croix auquel on porte un coup de lance* a encore été gravé par un anonyme (Danckerts exc.) et lithographié par De Prins.

296[bis]. L'esquisse du précédent tableau a été photographiée par Fierlants.

297. *Le Christ mort sur la Croix* a encore été lithographié par Rigal.

305. *Le Christ mort sur la Croix avec St. François.* Le tableau est légèrement brossé et a plutôt l'aspect d'une esquisse. Nous avons trouvé chez un particulier, M. Cels, à Bruxelles, un exemplaire, plus terminé, qui malheureusement a beaucoup souffert. Le ton en est très chaud, les ombres brunes, le modelé des chairs bleu. Il est de la main de Rubens et date de 1612 à 1615, comme le *Christ en Croix* du musée de Malines (notre n° 298), avec lequel il présente beaucoup d'analogie.

L'exemplaire de la Galerie Liechtenstein appartient probablement à la même époque.

Ce dernier a été photographié par A. Braun.

307-310. *Le Triptyque de la Descente de Croix.*

La Présentation au Temple (n° 309). Un inventaire des tableaux qui se trouvaient au palais de Turin, en 1635, mentionne : « Un Christ présenté au temple avec deux colombes, sur un escalier garni de balustres. Neuf figures entières. Bon tableau de Rubens. Haut de 2 1/2, large de 2 pieds (1).

Volume II, page 108, ligne 6: Musée de Dresde n° 908; *lisez:* n° 956.

(1) Communication de M. Al. Vesme, conservateur du musée de Turin.

Gravures: (Tome II, page 120), les trois panneaux antérieurs. *Lisez:* Valentin (au lieu de Victor) Green.

Le panneau central a encore été lithographié par Ligny, Becquet, Brioude, Gosselin, Anonyme (Lordereau exc.), tous non cités.

311. *La Descente de Croix.* Après *Gravure:* V. S.; *ajoutez:* 364.

312. *La Descente de Croix.* Sur un des autels de l'église de Landsberg sur le Lech, en Bavière, se trouve une copie de ce tableau, erronément attribuée au maître lui-même.

319. *Le Christ mort sur les genoux de la Vierge qui lui tire une épine de la tête.* Le tableau a encore été photographié par A. Loewy.

320. *Le Christ mort sur les genoux de la Vierge.* Photographié par A. Braun.

322. *Le Christ porté au tombeau.* Nous avons rencontré dans le commerce le tableau d'après lequel la gravure de Witdoeck est faite. C'est une espèce d'esquisse, haute de 50, large de 65,5 centimètres. Elle correspond exactement à l'estampe et c'est d'après elle que celle-ci est faite et non d'après un tableau poussé plus loin. Les deux femmes de gauche présentent dans la gravure la forme inachevée qu'elles ont dans la peinture. Celle-ci n'est pas belle, mais authentique et de la main de Rubens. Sur un fond frotté de brun chaud, les figures sont indiquées plutôt que terminées, les couleurs sont posées par taches non nuancées. St. Jean est vêtu d'une draperie rouge, la Vierge porte une robe verte, le travailleur, près des pieds du Christ, est enveloppé d'un ample surtout, garni de fourrure sombre; celui qui se tient près de la tête est vêtu d'une draperie vert foncé; la femme qui porte la paille est habillée de jaune, la femme agenouillée de vert, le Christ est enveloppé dans une draperie d'un blanc éclatant. L'ouverture de la grotte est teintée d'un jaune ardent, où se mêle la lueur rouge du soleil couchant. L'esquisse est de la dernière année de Rubens; le maître n'a pas exécuté de tableau correspondant.

Elle a été vendue récemment, à Cologne, par le marchand qui la possédait, au prix de 700 marcs. Une photogravure de Hanfstaengl la reproduit dans *Zeitschrift für bildende Kunst* (Mars, 1892, p. 136) et dans le catalogue de la vente Habich. Dans cette vente (Cassel, 1892), elle fut adjugée à 10,000 marcs à Georges Crombez, de Tournai.

323 *Le Christ porté au tombeau.* Photographié par A. Braun

325. *Le Christ mort pleuré par les Saintes Femmes et par St. Jean.* Photographié par Loewy.

326. *Le Christ mort pleuré par les Saintes Femmes et par St. Jean.* La composition est de Rubens ; l'exécution est d'un élève ou d'un copiste.

328. *St. Jean écrivant l'Évangile.* Gravé par Michel Verswyvel (V. S. Saints, 90).

333. *Le Christ au tombeau.* Le catalogue de la vente Lebrun (Paris, 1791) mentionne, sous le n° 85, la même composition peinte sur un panneau circulaire de 11 pouces 9 lignes de diamètre.

334-339. *Le Triptyque de la Résurrection du Christ.* Le 19 janvier 1797, les marguilliers de l'église Notre-Dame, à Anvers, remirent aux demoiselles Moretus les deux volets du triptyque de la *Résurrection*, afin de les conserver chez elles *(Memorieboeck van O. L. V. Kerk).*

La Ste. Martine a été gravée, sous le nom de *Ste. Barbe*, par Schelte a Bolswert (V. S. 23) et par Vorsterman, sous le nom de *Ste. Catherine* « d'après un marbre antique » (V. S Saintes, 34).

Les différentes parties du triptyque ont été photographiées par Jos. Maes.

340. *L'Apparition des Anges aux Saintes Femmes près du tombeau du Christ.* Le tableau de la galerie Czernin est une petite esquisse ; l'exemplaire du tableau terminé se trouve au château Melk, en Autriche, appartenant à la même famille (1).

346-350. *Le Triptyque de l'Incrédulité de St. Thomas.* Le portrait de Nicolas Rockox a encore été gravé par Ch. Lauters.

Le panneau central a été photographié par Fierlants.

351^{a}. *Le Christ descendant aux Limbes.*

Munich. Collection du Dr Schubart.
Esquisse. Panneau. H. 57, L. 42.

Le Christ est debout, un pied sur le globe terrestre, l'autre légèrement soulevé, le corps est nu à l'exception des reins, entourés d'une draperie blanche, derrière lui flotte une draperie rouge. La main gauche est levée, la main

(1) Th. Frimmel : *Chronique des Arts*, 1890.

droite tient une couronne formée d'un simple cercle de métal. Le Sauveur regarde au-dessous de lui, où se montrent les figures des patriarches qu'il vient délivrer. Son corps est fort robuste, les ombres brunes ont des reflets rouges. Une gloire de chaude lumière l'entoure; contre le cadre se pressent des nuages.

Cette figure du Christ ne se rencontre dans aucun des tableaux connus du maitre et le sujet même n'est mentionné nulle part; cependant, bien qu'il soit difficile d'authentiquer un tableau à l'état d'esquisse, nous n'hésitons pas à attribuer ce travail à Rubens et nous le regardons comme datant de sa première époque, vers 1610.

353. *La Descente du St. Esprit.* La gravure anonyme qui, dans le catalogue de Voorhelm Schneevoogt, porte le n° 441, est une copie en petit format de la *Descente du St. Esprit* qui se trouve dans le Missel plantinien (notre n° 1256).

357. *L'Assomption de la Vierge.* Le tableau se trouvait primitivement à l'église des Jésuites à Anvers, sur l'autel de la Chapelle de la Vierge.

Tome II, p. 178, ligne 19: Abraham Matthyssens; *lisez:* Abraham Matthys.

360. *L'Assomption de la Vierge.* Monsieur de Wechter, curé de l'église Ste. Catherine, à Bruxelles, a bien voulu nous faire parvenir une copie de la quittance du tableau délivrée par les Chartreux à Pauwels, d'un acte notarié constatant la réalité de cette vente, et d'une déclaration signée par le chanoine de Coudenberg, Alb. C. F. Truyts, et datée du 18 janvier 1774, attestant que Boucher, premier peintre du roi de France, avait jadis offert du tableau la somme de quatorze mille florins. Les pièces originales reposent aux archives de l'église Ste. Catherine, à Bruxelles. Elles ne nous apprennent rien de nouveau.

Suivant une tradition transmise dans la famille du prince de Liechtenstein, un membre de cette famille avait commandé le tableau pour l'église de Feldsberg et dans cette église se trouverait encore actuellement une figure de Dieu le père qui primitivement faisait partie du tableau. Nous ne saurions attacher d'importance à cette tradition.

La gravure de Ragot (V. S. Vierge, 27) est la même que celle qui porte le n° 20. Cette dernière reproduit notre n° 355.

361ª. *L'Assomption de la Vierge.*

Augsbourg. Église de la Sainte Croix.
Toile. H. 367, L. 230.

La Vierge monte au ciel, entourée de quatre anges; elle porte une draperie bleue et rouge; un des anges est vêtu de jaune, un autre de bleu, un troisième

d'orange. Au pied de la croix, à gauche, St. Jean lève la main; une femme prend des fleurs dans le tombeau; une seconde femme et une partie des apôtres regardent dans le sépulcre vide; d'autres disciples sont agenouillés et lèvent les bras; à droite, deux apôtres, dont l'un étend la main, regardent monter dans les airs la Vierge sur laquelle tombe une faible lumière.

C'est une œuvre de l'atelier du maître, retouchée par Rubens. Les carnations du St. Jean et de la femme qui suit la Vierge des yeux, la robe rouge de St. Jean et le linceul blanc sont de la main de Rubens; il a encore repeint les chairs de la Vierge et des anges. Comme composition, le tableau est faible; comme exécution, il est secondaire.

L'archiviste de la famille Fugger, le Dr Dobel, a trouvé dans les livres des comptes personnels d'Othon-Henri Fugger des annotations de dépenses, d'où il ressort qu'en 1627 une somme de 300 florins a été payée pour un cadre en noyer destiné à un retable de l'église de la Ste. Croix que le comte Othon-Henri avait fait peindre dans les Pays-Bas par Rubens (1).

Photographie: Fritz Hoefle.

362. *Le Couronnement de la Vierge.* L'esquisse du tableau de la vente Van der Schrieck avait paru dans la vente Burtin (Bruxelles, 1819, nº 152 du catalogue).

A ajouter aux gravures, une estampe par Petrini, non décrite.

378. *Le Christ triomphant de la Mort et du Péché.* La gravure mentionnée par Voorhelm Schneevoogt sous le nº 409 représente la *Résurrection du Christ;* c'est la même que celle que cet auteur décrit sous le nº 402 et que nous avons citée sous les nºs 334-339.

381. *Jésus Christ et les quatre Pénitents. Gravures: lisez:* Valentin Green (au lieu de Victor) Green.

(1) Alsz der hochwolgeborn mein Gnediger Graf und herr, herr Ott Heinrich Fugger, Obrister, in die Kirchen zum heiligen Creuz allhie einen Altar in den Niederlanden von Peter Rubens mahlen laszen, ist hier auf bevelch wolermeld Sr. Gn. mit M. Jacob Dieterichen, Kistler, selbigen in sauber unnd guet Nuszbaumen Holz zu faszen p f 300 sambt seiner Frawen zwen Thaler Leihkauff abgehandlet und verglichen worden, demselben hab ich den 16 Augusti Aº 27 seines Rests und also der f 303 für Ine und sein weib völlig entricht und par bezalt & thuet f 303. Mehr seinen gesellen verordnet und bewilligt Trinckhgelt f 1.30. *(Zeitschrift für Bildende Kunst.* Kunstchronik, 24 Jahrgang, Nr 12; 27 December 1888-89).

384bis. *La Religion triomphe de l'Idolâtrie et du Vice.*

Hambourg. Galerie du consul Weber.
Panneau. H. 63, L. 49.

L'esquisse du tableau de la Pinacothèque de Munich est de couleurs pâles, mais de contours vigoureux. La Vierge et le St. Michel surtout sont nettement rendus. Marie porte une robe bleu clair; l'ange, à droite, une draperie jaune; le St. Michel une robe rouge. Autour de la Vierge, le ciel est jaune; plus bas, on voit des flammes ardentes vomies par le dragon.

385. *Ste. Agnès.* La composition est faussement attribuée à Rubens. Le premier état de l'eau-forte de Panneels porte simplement l'inscription : *G. Panneels fecit.* L'éditeur du second état y a fait ajouter: *P. P. Rubeni in.*

386. *St. Albert.* Un projet d'autel correspondant, pour la partie qui surmontait le retable, à celui de l'église des Carmes fut adjugé dans la vente Dubus de Gisignies (Bruxelles, 1878, page 136 du catalogue).

387. *St. Ambroise et l'empereur Théodose.* Photographié par Loewy.

388. *St. André.* Photographié encore par Loewy.

389. *Le Martyre de St. André.* Photographié par J. Laurent.

396. *La Conversion de St. Bavon.* L'épouse de Bavon, debout, à gauche dans le tableau, a été gravée par P. Clouwet (V. S. Histoire et Allégories profanes, 142).

396bis. *La Conversion de St. Bavon* (Esquisse). Photographié par Morelli.

403. *Ste. Cécile.* Dans la description du tableau faite par Bode pour la « Galerie de Berlin » (page 17), l'auteur cite de nombreuses modifications et reprises faites par Rubens à la peinture primitive; ces surpeints, dit-il, laissant transpercer la couleur primitive, enlèvent au tableau la pureté de son coloris et contribuent à l'effet étrange qu'il produit.

408. *St. Dominique.* Acquis par le marquis de Bristol, en 1871, à la vente W. Ellis, au prix de 160 livres sterling.

410-413. *Le Triptyque de St. Étienne.* Photographié par Barbier.

415. *Le Buste de St. François d'Assise.* Photographié par A. Braun.

418. *St. François d'Assise en adoration.* Photographié par A. Braun.

428. *St. François d'Assise tenant un Crucifix.* Le Saint porte une robe de bure d'un gris brunâtre, sur les manches de laquelle se détachent deux pièces de raccommodage; au-dessus de cette robe, un manteau plus foncé. Le teint du visage est chaud, la barbe d'un châtain très foncé, les cheveux de la même nuance, mais grisonnants sur les tempes. Dans le fond, le ciel, et, à gauche, un rocher.

La figure est entièrement de la main de Rubens; elle a été largement et légèrement brossée d'après un modèle; la tête est fort soignée, les mains négligées. Quoique ne formant qu'une espèce d'étude, le tableau est de la meilleure qualité. Il date de 1615 environ.

Gravure: W. Unger

Photographie: Heinrich Daseking.

431[ter]. *Les Miracles de St. François de Paule.* L'esquisse de la Pinacothèque de Munich est l'originale; elle paraît de la même époque que le tableau de la *Conversion de St. Bavon* (notre nº 396), c'est à dire de 1624.

432[bis]. *Les Miracles de St. François Xavier* (Esquisse). Photographié par Loewy.

435. *St. Georges dans un paysage.* Photographié par A. Braun.

436. *St. Georges.* Photographié par A. Braun.

438. *La Martyre de St. Georges.* La grisaille que le catalogue du musée de l'académie de Vienne (nº 597) mentionne comme une copie d'après ce tableau, est une autre composition, dans laquelle Rubens n'est pour rien.

Volume II, page 276, dernière ligne: voilet; *lisez:* violet.

454. *Les Miracles de St. Ignace.* Il convient pour ce tableau de répéter la remarque faite à propos des *Miracles de St. François Xavier*, que Van Dyck y a très probablement collaboré. Le groupe des femmes à droite, surtout, trahit son intervention.

454[bis]. *Les Miracles de St. Ignace.* Photographié par Loewy.

455[bis]. *Les Miracles de St. Ignace. La Vie de St. Ignace*, gravée par C. Galle, dont il est question dans ce numéro, est mentionnée par Voorhelm Schneevoogt Suites 12.

459. *La Vierge sous le pommier.* Ce tableau, mieux exposé, dans le nouveau musée de Vienne, se trouve être plus important qu'il ne nous avait semblé jadis. Les principaux personnages: la Vierge et l'enfant Jésus, la Ste. Élisabeth et le St. Jean sont de la main du maître; St. Joseph et St. Joachim sont retouchés par lui. Le ciel entre les deux enfants et entre le feuillage est encore du maitre. Les accessoires, spécialement les pommes, les anges, le ciel, le terrain sont retouchés par lui. Le tableau offre un ensemble clair, solide, joyeux, très chaud de ton; à côté du *St. Ildefonse*, au coloris mitigé et harmonieux, il fait l'effet d'une fanfare éclatante.

Ce tableau a encore été gravé par De Roy (V. S. Vierges, 105).

460ª. *Une Tête de St. Jean.* Le catalogue des peintures trouvées à la maison mortuaire de Rubens mentionne, sous le nº 77: « Une Teste de St. Jean, après Raphaël, faict par M. Rubens. »

465. *St. Joseph tenant l'enfant Jésus.* La planche 156 représente ce tableau et non le suivant comme il a été imprimé par erreur.

468. *Le Martyre de St. Laurent.* En revoyant le tableau, nous avons trouvé que nous lui avions attribué une origine trop récente de quelques années. Il nous a paru qu'il date du temps de l'*Incrédulité de St. Thomas*, c'est à dire de 1615 environ, et non de 1620 environ, comme nous l'avions dit.

470. *Ste. Madeleine repentante.* Photographié par Loewy.

473ª. *Ste. Madeleine repentante.*

Bruxelles. Collection Ed. Fetis.
Panneau. H. 29, L. 25.

La pénitente est vue à mi-corps, le buste nu, les cheveux déliés, les deux mains croisées sur la poitrine, une draperie rouge sur les hanches, la tête inclinée devant un crucifix, au pied duquel se trouve un livre. Dans le fond, un paysage. C'est une esquisse d'un tableau inconnu ou non exécuté. La peinture est coulée; les chairs blanches à modelés bleuâtres, à rehauts jaunes et chauds, sont très hardiment touchées. La figure et la facture sont bien rubéniennes, dans sa manière de 1612 à 1615.

477ᴵ. *La Conversion de St. Paul.* Date probable: 1614.

478ᴵ. *La Décapitation de St. Paul.* Photographié par Morelli.

479. *St. Pépin et Ste. Bègue, sa fille.* Photographié par Loewy.

Une copie du tableau se trouve au musée historique de peinture à Bruxelles.

Volume II, p. 335, dans la note: Brion Fairfax; *lisez*: Brian Fairfax.

488-491. *Les tableaux de l'autel de St. Roch, à Alost.* Après la mort d'Isabelle Brant, arrivée le 20 juin 1626, Rubens reçut de la cathédrale d'Alost « pour le tableau des Pestiférés » la somme de 500 florins, probablement le restant du prix de l'ouvrage (1).

Volume II, p. 353, ligne 8: Martyre de St. Liévin (n° 467); *lisez*: 469.

516. *Diane et Endymion.* Photographié par J. Laurent.

524. *La Chute des Géants.* Photographié d'après la copie du duc d'Osuna par J. Laurent.

543[1]. *Orphée et Eurydice.* Photographié par J. Laurent.

545. *Persée et Andromède.* Photographié par J. Laurent.

557-564. *L'Histoire d'Achille.* Les tableaux la *Colère d'Achille* (notre n° 561), et la *Mort d'Achille* (notre n° 564) parurent dans la vente Dreyfus (Paris, 1889). Le catalogue de la vente renfermait des eaux-fortes par E. Ramus d'après ces deux pièces.

La duchesse de Pastrana n'ayant pas trouvé d'acquéreur pour sa collection, l'offrit au musée de Madrid, en 1889, à condition qu'elle fût acceptée et exposée toute entière. La direction du musée refusa d'agréer cette clause et les tableaux restèrent dans l'ancien palais de la Duchesse, à Madrid.

Volume III, p. 43, ligne 16: Smith Barra; *lisez*: Smith Barry.

564[a]. *L'Histoire de Diane.* Dans une liste de tapisseries qui se trouvaient dans le commerce, au 17[e] siècle, à Anvers, Max Fugger signale à Maximilien I, duc de Bavière: « Un appartement, l'Histoire de Diane peint par Rubens, 8 pièces, hautes de 5, larges de 53 aunes, à 13 florins l'aune (2).

(1) BONAFFÉ: *Documents concernant Rubens* (Gazette des Beaux-Arts, 1891, II, 387).

(2) Ein Zimmer History Diana Mahler Rubbenius 8 stuck hoch 5 reichen 53 ellen in der Weitte herumb. Kosten 13 gulden ieder elle, in allem 318 ellen macht 4134 gulden (Verzeichniss deren Tapeten so ietzo zu Antorf fertig und anzetreffen. Max Fugger an Herzog Maximilian I von Baiern dans l'ouvrage *Wandtapetenfabrik in München*, G. Hirth, 1892).

Cette suite de tapisseries était-elle faite d'après des cartons de Rubens, qui nous sont inconnus, ou bien d'après quelques-unes de ses nombreuses représentations de l'Histoire de Diane? Nous l'ignorons. Toujours est-il que nous ne trouvons mentionnée nulle part ailleurs la série dont il est question ici.

565-566. *Les plafonds d'Apollon.* Les deux pièces décrites sont peintes par Rubens d'après des plafonds du Primatice. Il est probable que les originaux du maître italien décoraient des appartements du château de Fontainebleau et que Rubens les vit là. Ces plafonds ont péri, comme tant d'autres fresques de ce palais; mais les dessins du Primatice se sont conservés et se trouvent au Louvre (Dessins exposés, 270 et 271).

Le premier, *Apollon chassant Diane*, est à la sanguine et rehaussée de blanc, sur papier gris, teinté de rose en certaines parties; il mesure 29.3 centimètres de haut et 50.9 centimètres de large; il est de forme oblongue et arrondi des deux bouts. Le second, *Apollon sur son char entouré d'Heures et de Génies*, est de la même facture et mesure 34.5 centimètres de haut sur 46.1 de large; il est à ressauts et arrondi sur deux des côtés.

Rubens n'a pas respecté les contours des plafonds, et, dans ses peintures, on n'en retrouve pas les échancrures. Certains détails sont modifiés: ainsi le Saturne, dans *Apollon chassant Diane*, est omis, probablement parce que sa présence ne s'explique guère dans la composition primitive. Dans *Apollon entouré d'Heures*, les figures, qui se trouvent à l'extrémité des parties saillantes et arrondies, ont été omises.

Le plafond *Apollon chassant Diane* a encore été photographié par A. Braun.

569. *Ajax l'Oïlide et Cassandre.* Gravé par W. Unger.

570. *La Bataille des Amazones.* Gravé encore par Raab. Photographié par F. Hanfstaengl.

571. *Apollon et Daphné.* La composition est de Guillaume Panneels. Le premier état de son eau-forte porte l'inscription: « Excellentissimi pictoris P. P. Rubeni olim discip^s Guil^s Panneels inven. fecit 1631. Francofurti ad Moenum. » Cette inscription a été altérée par l'éditeur du second état, afin d'attribuer la pièce à Rubens.

578. *Borée qui enlève Orythie.* Le tableau provient de la collection du prince Kaunitz.

Th. Frimmel fait connaître une petite étude pour ce tableau (*Chronique des Arts*, 1887, 18 mars).

579. *Castor et Pollux enlevant les filles de Leucippe.* Gravé en dernier lieu par Louis Lenain.

Tome III, page 70. *Déjanire enlevée par Nessus.* La Galerie du château de Sans Souci à Potsdam (n° 3) possède une copie en grand format de ce tableau.

590. *Diane chassant le cerf.* Les animaux sont probablement peints par Paul De Vos et non par Snijders.

Photographie: Anonyme.

Volume III, p. 75, ligne 10, dande; *lisez*: bande.

594. *Diane et ses Nymphes à la chasse.* A la seconde ligne de l'article, rayez le mot « octogone ».

Volume III, p. 82, ligne 7, Voir notre n° 576; *lisez*: 573.

601. *Diane et Actéon.* Le tableau se trouvait, en 1891, dans la collection de M. Schubart, à Munich. Dans son état actuel, il mesure 150 centimètres de haut sur 118 de large. La partie à gauche, comprenant Actéon et l'arbre derrière lequel il se cache, ainsi que les deux Nymphes nues, a été coupée. Lorsque le propriétaire actuel l'acquit, les deux Nymphes, à gauche de Diane, étaient recouvertes de peinture et la partie visible du tableau correspondait à la gravure de Thomassin. Maintenant que le tableau est restauré et les repeints écartés, il offre un travail admirable. On y voit Diane, la Nymphe qui tient la draperie blanche au-dessus de la tête de la déesse, la vieille femme, à droite, vêtue de rouge, la Nymphe qui lave les pieds de Diane et les deux Nymphes qui regardent du côté d'Actéon. Celle qui se trouve le plus à gauche et tourne le dos au spectateur, porte une draperie et a l'épaule gauche coupée par le cadre. Dans le fond, on voit la fontaine ornée d'un Dauphin, sur lequel un Amour est juché.

Dans toutes ses parties essentielles, le tableau est de la main de Rubens, il date de 1636 à 1638.

Diane est éclairée d'une belle lumière ambrée, la tête et l'épaule sont dans une ombre chaude et transparente, les trois Nymphes sont également des figures charmantes ou superbes. Le Dauphin et l'Amour sont de la main d'un élève et retouchés par le maître.

602. *Diane et Calisto.* Photographié par A. Braun.

603. *Diane et ses Nymphes surprises par les Satyres.* Nous avons revu le tableau après sa restauration. Il est entièrement de la main de Rubens, mais il a beaucoup souffert et a probablement subi plus d'un nettoyage fâcheux.

604. *La Mort de Didon.* Adolf Rosenberg *(Kunstchronik*, 1889-1890, p. 263) croit pouvoir identifier ce tableau avec une *Cléopâtre mourante*, appartenant au roi de Prusse et exposée à Berlin, en 1890. Selon cet auteur, ce dernier tableau paraît être un travail de la main de Rubens. Il est loin d'être attrayant, dit-il, et n'est terminé que dans le modelé du visage, du cou, du sein et des bras, qui sont d'une facture magistrale, tandis que la draperie et le fond ne montrent qu'une première couche de peinture grossière. Les carnations déjà couvertes de la pâleur de la mort de cette femme grasse, ayant depuis longtemps dépassé la jeunesse, prouvent que seul le maître pouvait atteindre le degré de perfection exigé pour rendre supportable et même admirable un sujet si repoussant.

606. *Erichtonius dans sa corbeille.* Gravure sur bois par Scheu, dans W. Bode : *Liechtensteinsche Galerie.*

610[a]. *Faune pressant une grappe de raisins.*

Vienne. Galerie Liechtenstein, 523.
Panneau. H. 40, L. 31.

Un satyre, coiffé d'un bonnet rouge orné de trois plumes, l'une blanche, l'autre jaune, la troisième bleue, presse des raisins dans la main. A côté de lui, un enfant ouvre la bouche pour recueillir le jus. Un petit satyre, à droite, mange des raisins ; une tigresse allaite trois jeunes.

C'est une petite pièce, moitié esquisse, moitié travail terminé, qui, par sa composition, concorde en grande partie avec le tableau de Dresde gravé par Vorsterman (n° 610). Le catalogue de la Galerie Liechtenstein l'attribue à Jordaens. Elle ne rappelle d'aucune façon la manière de cet artiste, mais bien plutôt celle de Rubens et semble être une œuvre de l'époque italienne du maître.

611. *Faune tenant une corbeille de fruits et Satyresse.* Photographié par Loewy.

Tome II, page 95. *Faune ivre dans une grotte.* Vienne. Musée de l'Académie des Beaux-Arts. *A ajouter :* « N° 756. Toile. H. 158, L. 217. »

612. *Ganymède reçoit d'Hébé la coupe des Dieux.* Dans une pièce de vers intitulé: « Ad Clarissimum et Ornatissimum virum D. Petrum Rubenium Principem pictorum hujus ævi » et composée entre 1611 et 1613, Dominicus Baudius décrit, en ces termes, un exemplaire du Ganymède de Rubens:

« Illic Ephebum raptat uncis unguibus
Jovis satelles et minister fulminis.
Puer pavens anhelat exanguis metu,
Trepidare visus, at canes latratibus
Auras fatigant, et suum spectant herum
Ululante questu. Nescit hæc Pius pater (1). »

614. *Les trois Grâces.* Dans le tableau du musée de l'académie, à Vienne, comme dans celui de Stockholm, les figures sont de la main de Rubens, les fleurs de celle de Jean Breughel. Les deux pièces datent de 1620 environ.

615. *Les trois Grâces.* Le tableau a encore été gravé par Testi.

620. *Hercule et Omphale.* Une copie du tableau se trouve au musée de l'académie des Beaux-Arts, à Vienne, n° 346 (Panneau. H. 74, L. 58).

Un tableau traitant le même sujet fut adjugé dans la vente sir Thomas Lawrence (Londres, 1830), à 160 livres 13 shellings.

636. *La Tête de Méduse.* La peau est d'une pâleur livide, aux nuances fauves et bleuâtres; les yeux sont injectés de sang, les narines et la bouche en sont teintés, le cou en est inondé. Les vipères se tordent autour de la tête, l'une d'elle mord le front, deux autres se mordent mutuellement; des araignées et des lézards courent sur la terre. L'effet de la lumière qui frappe la face est saisissant.

Suivant l'inventaire de la galerie impériale de 1718, les animaux sont de la main de Snijders; après avoir vu le tableau, nous persistons à les attribuer à Jean Breughel. L'œuvre date de 1620 environ.

Dans ses Mémoires inédits, Constantin Huygens signale l'existence de ce tableau, vers 1636, dans le cabinet de Nicolas Sohier, à Amsterdam (2).

Photographie: Loewy.

(1) Dominici Baudii *Pœmatum nova editio.* Lugd. Bat. God. Basson, 1616, p. 578.
(2) *Oud Holland.* IX, 119.

637. *La Chasse de Méléagre et d'Atalante*. Photographié par Loewy.

Une *Chasse de Méléagre et d'Atalante*, haute de 5 pieds, large de 12, aux figures un peu plus petites que nature, œuvre faible et lourde, fut exposée à Manchester en 1857 et appartenait alors à John W. Brett (1).

643. *Méléagre et Atalante*. L'exemplaire de la collection du duc de Marlborough fait actuellement partie de la collection de M. Rudolphe Kann, à Paris.

650. *Nymphes de Diane surprises par des Faunes*. La gravure mentionnée sous le nom de Calzi a été exécutée par Gazzadi, d'après un dessin de Calzi.

650[a]. *Nymphes remplissant la Corne d'abondance*.

La Haye. Musée, 198.

Panneau. H. 67.5, L. 107.

Une Faunesse toute nue, assise au milieu du tableau, remplit de fruits une corne d'abondance qui est tenue par une Nymphe, assise plus haut. Un amour porte une corbeille de fruits; un autre, rampant sur le sol, tient une figue fraîche; un troisième offre une pomme. Une Nymphe, vue de dos, cueille des pommes; une autre porte une manne de fruits appuyée sur la hanche; une troisième un panier de fruits sur la tête. Un amour, aux ailes de papillon, fait tomber une pomme, un Faune perché dans l'arbre jette des fruits que deux Nymphes recueillent dans leur robe étendue. Une dernière Nymphe ramasse des fruits. Dans le fond, deux Satyres et cinq Nymphes regardent Hercule terrassant Acheloüs sous la forme d'un taureau.

Les figures sont de la main de Rubens, mais ont souffert par le nettoyage et ont perdu leurs glacis d'un blanc tendre; les chaudes nuances de la carnation rosée, aux modelés d'un gris bleuâtre, ont été conservées. Une des Nymphes, la tête dans la pénombre, restée inaltérée, est fort belle. Par la disparition des glacis, le travail de Rubens a gagné un aspect de porcelaine qui le fait rassembler à une œuvre de Henri Van Balen, sous le nom duquel le tableau est mentionné dans le catalogue du musée. Le conservateur actuel, A. Bredius, l'a fait remettre sous le nom de Rubens, auquel il était attribué jadis. L'œuvre est de la même date que *Adam acceptant d'Ève le fruit défendu* du même musée (notre n° 97), c'est à dire de 1620 environ.

653. *Nymphe, Faune, Faunesse et Génies récoltant des fruits*. Le tableau n'est pas fort beau, mais il est de la main de Rubens. Sur les figures du milieu

(1) BURGER: *Trésors d'Art en Angleterre*, p. 186-187.

tombe une lumière claire et des ombres bleuâtres; le Faune à droite est brun; la Nymphe sur le devant est mal dessinée et porte une draperie rouge sur les genoux. Le tableau date de 1612 à 1615.

Photographie: Heinrich Daseking.

654. *Nymphes, Satyres et Tigres dans un paysage.* Il est assez probable que le tableau, offert en vente à sir Dudley Carleton, est celui que Varin grava pour la galerie d'Orléans (notre n° 661), *Pan et Syrinx avec trois Tigres.*

656. *Nymphes qui se baignent.* Le tableau de la Galerie de Sans-Souci, à Potsdam, nous paraît un pastiche rubénien habile du XVIIIe siècle. Bode le regarde comme un travail original, agrandi et repeint au siècle dernier (1).

667. *Persée et Andromède (Andromède).* Bode fait observer que l'*Andromède* du musée de Berlin est une étude pour la Minerve du *Jugement de Pâris* (notre n° 663) et pour la figure de femme dans le *Persée et Andromède* du musée de Madrid. Il est de fait que les trois figures sont analogues par la pose et par la facture.

Gravé par W. Unger; Photographié par un anonyme.

671. *Prométhée enchaîné sur le mont Caucase.*

Oldenbourg. Musée, 121 (jadis 106).
Toile. H. 198, L. 242.

Prométhée est étendu sur le côté gauche, la tête en bas, la main enchaînée au roc, l'une jambe pliée, l'autre levée et enchaînée. L'aigle qui lui mange le foie a posé une serre sur le front et l'autre sur les reins du supplicié. L'aigle est peint par Snijders, le fond des rochers par un autre collaborateur. La figure est faite par un élève, mais retouchée en grande partie par le maître. Elle n'en est pas moins restée faible et floconneuse. La draperie blanche et le ciel, à gauche, sont également retouchés par Rubens. La carnation est pâle, les ombres d'un gris bleuâtre. Le corps est hardiment jeté, mais la structure est d'une lourdeur exagérée. Les raccourcis rappellent ceux du Christ de la *Sainte Trinité* (notre n° 82), mais sont plus faibles d'exécution. Le tableau date de 1610 à 1612.

Baudius le décrivit entre 1611 et 1613 en ces termes:

(1) *Jahrbuch der Kön. Preussischen Kunstsammlungen.* 1890, p. 203.

« Heic rostro adunco vultur immanis fodit
Jecur Promethei, nec datur quies malis,
Sic usque et usque rabidus ales imminet
Fæcunda pœnis appetens præcordia.
Non est eo contentus infandæ dapis
Pastu, sed ungue laniat insuper fero
Hinc ora palpitantis, hinc femur viri.
Ipse involaret in necem spectantium
Ni vincla tardent. Quod potest unum tamen
Flammata torquens huc et illuc lumina,
Terret timentes. Pectore ebullit cruor,
Et parte ab omni qua pedes signant notam,
Trucesque flammas vibrat acies luminum
Rapidæ volucris. Hanc moveri, hanc tu putes
Quassare pennas. Horror adstantes habet (1)

Malheureurement le poète ne dit pas, où il a vu le tableau.

Photographie du tableau du musée d'Oldenbourg: Anonyme.

673. *Psyché transportée au ciel.* Reproduit en photogravure par Paulussen.

679. *La Marche de Silène.* La planche 208, mentionnée par nous comme reproduisant cette composition, est faite d'après une gravure anonyme et se rapporte à une autre *Marche de Silène*, décrite sous notre numéro 677.

Tome III, page 166. *Le Triomphe de Bacchus.* La gravure de Jehner (V. S. 134) représente Bacchus dans les nuages, assis sur le dos d'un génie qui vomit; deux autres génies remplissent le verre que le Dieu tient à la main; un quatrième est assis sur un tonneau. Dans le haut, Apollon sur le Char du Soleil. La composition n'est pas de Rubens.

682. *Les Noces de Thétis et de Pélée.* Dans la collection Heseltine, à Londres, se trouve une esquisse de la main de Rubens, correspondant à la gravure de François Van den Wyngaerde (Panneau. H. 28, L. 43). La peinture est d'un ton doré, en harmonie avec la robe rouge de Jupiter et avec les draperies de même couleur sur lesquelles Vénus est assise. L'exécution est vive et franche, quoique soignée. Le propriétaire actuel a acheté le tableau à la vente Nieuwenhuys (Londres, 1886). En le comparant avec la gravure, on remarque que celle-ci

(1) DOM. BAUDIUS: *Poematum nova editio.* Lugd. Bat., God. Basson. 1616. p. 578.

est notablement plus en hauteur; dans son état actuel, l'esquisse est coupée immédiatement au-dessus de la main de Minerve qui tient la lance. La gravure est en sens inverse de la peinture. Nul doute que cette dernière ne soit celle qui a passé par les ventes De Roore et Van der Mark. Elle a été photographiée par un anonyme.

683. *Le Tigre et l'Abondance.* Vers 1858, W. E. Gladstone, le célèbre homme d'état anglais, vendit le tableau, qui appartenait à son beau-frère Lord Lyttelton, à Nieuwenhuys, pour la somme de 525 livres sterling. Environ trois années plus tard, Nieuwenhuys l'exposa en vente chez Christie et le racheta à 60 ou 65 livres sterling (1). Dans la vente Nieuwenhuys, il fut adjugé à Sedelmeyer pour la somme de 250 livres sterling.

686. *La Naissance de Vénus.* Suivant Bode, le tableau de la galerie de Sans-Souci présente des retouches de la main de Rubens; les Amours seraient même peints par lui sur le ciel, après que le tableau fut terminé par un élève. Il daterait de 1613 ou de 1614 (2).

689. *La Toilette de Vénus.* Le tableau est ordinairement suspendu contre le jour; vu en meilleure lumière, il nous a semblé dater de 1610 à 1612. Bode place l'original du Titien au musée de l'Ermitage à St. Petersbourg, n° 99.

691. *Vénus et Adonis.* Entre 1611 et 1613, Dom. Baudius mentionne une *Vénus et Adonis* par Rubens (3).

700. *Vénus dans la grotte de Vulcain.* Du tableau primitif, *Vénus se réchauffant*, une troisième copie faite par Matthijs van Bergen, l'élève de Rubens, se trouve dans les collections du roi de Prusse (4).

705. *L'Offrande à Vénus.* Photographié par J. Jaegher.

711. *Décius blessé à mort.* Gravé encore par W. Unger.

Tome III, p. 203, ligne 6: Théodore; *lisez:* Théodose.

(1) Lettre de M. Gladstone dans G. REDFORD : *Art Sales*, I, 445.

(2) *Jahrbuch der Kön. Preuss. Kunstsammlungen*, XI, 203.

(3) DOM. BAUDIUS : *Pœmata*. Lugd. Bat. 1616. p. 578.

(4) *Jahrbuch der Kön. Preuss. Kunstsammlungen*, XI, 205.

723. *Le Triomphe de Constantin.* Adjugé dans la vente Marshall (Londres, 1881), à Griffith pour la somme de 325 livres sterling 10 shellings.

Esquisse du même tableau exposé en 1890 à Berlin par J. Simon (1).

727. *La Fondation de Constantinople.* En 1857, l'esquisse se trouvait dans la collection Stirling à Keir (2).

739. *Le couronnement de Marie de Médicis.* Dans la quatrième ligne de l'article, il faut remplacer le nom de la sœur de Louis XIII, Henriette, par celui d'Élisabeth. La première de ces deux princesses, étant née en 1609, ne pouvait assister à la cérémonie du couronnement qui eut lieu en 1610. L'erreur provient du catalogue du Louvre.

Tome III, page 262, ligne 8: Rubens arriva à Paris au commencement de juin; *lisez:* le 29 mai 1623 (3).

Ibid. Note 3: Priaudi; *lisez*: Priandi.

757. *La Bataille d'Ivry.*

Gravure: V. S. (*Ajoutez:* 58), Ant. Lorenzini.

775. *La Rencontre du Cardinal-infant et de Ferdinand, roi de Hongrie, à Nordlingen.* Photographié par Loewy.

776. *La Façade antérieure de l'Arc de Triomphe de Philippe.* Les figures de Maximilien I et de Charles-Quint, qui se trouvent au musée de l'académie de Vienne, n°s 775 et 771, sont celles qui ornaient cette façade et non celles qui faisaient partie du portique des empereurs, comme nous l'avons dit par erreur dans notre numéro 780.

777. *La Façade postérieure de l'Arc de Triomphe de Philippe.* Ligne 10 de l'article: « l'Amour porte la traine de la robe d'Isabelle; *lisez:* de Jeanne. »

780. *Le Portique des Empereurs.* Le musée d'Aix-la-Chapelle possède l'esquisse de l'empereur Albert II (n° 116) et celle de l'empereur Ferdinand I (n° 117). Panneau. H. 39, L. 22.

(1) *Jahrbuch der Kön. Preuss. Kunstsammlungen,* XI, 204.

(2) WAAGEN: *Treasures of Art.* IV, 452.

(3) PEIRESC: *Petits mémoires* publiés par Ph. Tamizey de Larroque (*Bulletin Rubens,* IV, 22).

Tome III, p. 330. L'exemplaire, tiré sur velin et enluminé, de la *Pompa Introitus Ferdinandi* offert à Gevartius se trouve actuellement à la Bibliothèque Nationale de Paris. Un exemplaire enluminé appartient à la Bibliothèque de l'Escurial.

795. *Pythagore*. Le tableau (Toile. H. 254, L. 381) se trouve à Buckingham Palace, à Londres.

800bis. *Philopémen reconnu*. L'esquisse passa par la vente Lebrun (Paris, 1791), et est décrite dans le catalogue de cette vente sous le nº 76.

805bis *La Réconciliation des Romains et des Sabins*. Le tableau semble dater de 1615 environ.

809. *La Continence de Scipion*. Le catalogue de la vente Lebrun (Paris, 1791) mentionne sous le nº 77, une belle esquisse du tableau. H. 12, L. 18 pouces.

810. *Sophonisbe*. La copie du tableau, à la galerie de Sans-souci, montre Sophonisbe assise, à gauche, le regard levé au ciel, une main sur la poitrine, tenant dans l'autre une coupe, dans laquelle un jeune homme verse un liquide. Au second plan, deux femmes et trois hommes dont deux sont coiffés d'un turban; à droite encore, un homme. Tous les personnages sont représentés à mi-corps.

814. *Le Retour d'un général romain*. Photographié par un Anonyme.

817. *La Prise de Tunis par Charles-Quint*. Bode fait dater ce tableau de 1618 ou de 1619, à cause de la concordance de certaines figures de cavaliers avec celles qui se rencontrent dans la *Chasse aux Lions* de la Pinacothèque de Munich (notre nº 1150) et dans la *Conversion de St. Paul* (notre nº 477).

Gravure: Dans *die Gemälde-Galerie der Königlichen Museën zu Berlin*, page 7 de l'article *Petrus Paulus Rubens*.

Tome IV, page 41. *Le Temps découvrant la Vérité*. Dans la vente Rothan (Paris, 1890), l'esquisse, sous le nom du *Temps faisant triompher la Vérité*, fut adjugée à 1950 francs. Panneau. H. 36, L. 46. Elle est regardée comme authentique (1).

(1) E. JACOBSEN: *Versteigerung der Collection Rothan* (Repertorium für Kunstwissenschaft, XIV, 253.)

822. *L'amour maternel.* D'après le Dr Théodore Frimmel (1), c'est un tableau authentique et beau, entièrement de la main du maître et de son meilleur temps, avant le coloris bigarré de ses dernières années (1625?).

827. *Les Maux de la Guerre.* Photographié par A. Braun.

830. *Un Héros couronné par la Victoire.*
Photographie: Au lieu de A. Braun; *lisez:* Fr. Hanfstaengl.

833. *L'Amour et le Vin.* En janvier 1890, le tableau fut donné au musée de Gênes, Palazzo Rosso, par la duchesse de Galliera.

Tome IV, p. 59, ligne 1: 835; *lisez:* 834a.

838. *La Danse des Villageois.* Les personnages sont de la main de Rubens, le paysage est peint par van Uden. Le tableau date de 1639 environ.

839. *La Danse des Villageois.* C'est la même composition que celle du tableau de Madrid (notre no 838); elle est conforme aussi à la gravure de Schelte a Bolswert, sauf que celle-ci montre la composition un peu plus étendue à gauche et à droite. Le coloris est très riche et doux, la lumière est d'une teinte dorée à gauche, les tons sont plus sombres à droite; la facture est large et soignée. Le tableau est entièrement de la main du maître et date de 1639 environ.

Tome IV, page 74. *La Danse des Villageois* du musée d'Oldenbourg n'est positivement pas de Rubens. C'est l'œuvre d'un pasticheur assez maladroit, qui a vu la *Kermesse flamande* et la *Danse des Villageois* de Rubens et a essayé de les imiter.

Tome IV, page 79. 842a. *Une Orgie de Soldats.*

Bruxelles. Collection Léon Somzée.
Toile. H. 120, L. 177.

Le tableau original vient d'être retrouvé. M. Léon Somzée, de Bruxelles, à qui il appartient, l'a acheté à Rome. A droite, on voit un soudard tenant une grosse servante d'auberge entre les bras. Derrière ce groupe, un soldat tire à des pigeons perchés sur un arbre. Au milieu du tableau, cinq lansquenets

(1) Dr THEOD. FRIMMEL: *Kleine Galeriestudiën.* I, 39.

dont l'un est assis, un verre de vin à la main, tandis qu'un autre menace de la hampe de sa lance deux paysans, transis de frayeur et suppliants, qui se tiennent à gauche. Une pauvre femme, un enfant sur le bras, offre une bourse à la soldatesque brutale; au premier plan à gauche, une grosse fille de joie est assise par terre, regardant le lansquenet qui tient le verre en main. Dans le fond, une guinguette, des arbres, des champs. C'est un tableau étrange; la facture est bien de la main de Rubens, mais on ne retrouve nulle part dans son œuvre les modèles qu'il a employés ici; ni les paysans hébétés par la peur, ni les figures hautement fantaisistes des soudards; à peine, si les deux grosses femmes rappellent certaines de ses matrones. Les costumes diffèrent tout aussi complètement de ceux qu'il reproduit dans ses autres œuvres. La lumière n'est pas moins inaccoutumée. Dans le fond, à gauche, règne une grande clarté blanche, qui s'éteint en partie à droite, mais renaît avec un vif éclat sur la figure du bandit et sur la servante qu'il embrasse, et reparaît, mitigée, sur les autres personnages, pour resplendir encore sur le cou de la courtisane assise.

Le tableau vient d'Italie et la légende qui s'y rattache le fait exécuter dans ce pays. Cette tradition est inadmissible; la facture est bien celle de la fin de la carrière du maître et nous devons assigner à cette peinture énigmatique la date de 1639 environ.

Photographie: Anonyme.

843. *Un Combat de paysans.* Dans une liste de tableaux appartenant, en 1721, à Van den Berghe, de Gand, se rencontre une *Rixe de paysans* par Rubens et Jean Breughel de velours, évaluée à 600 florins. Le tableau fut vendu à La Haye, en 1723, au prix de 440 florins (1).

850. *Paysans allant au marché.* Exposé, en 1891, dans l'*Exhibition of Old Masters*, à Londres, par sir E. C. Guiness bar^t^.

858. *Quatre Têtes de Nègres.* Acquis par le musée de Bruxelles, en 1890, au prix de 80,000 francs. Le tableau est bien de la main de Rubens. Il est fait avec une légèreté et une sûreté de main admirables, jointes à un grand amour de la Vérité, qualités qu'à cette époque ne possédait certes pas Van Dyck à qui Bode croit pouvoir attribuer l'œuvre. La lumière chaude se joue sur la peau couleur de chocolat et y fait naître des reflets gris et bleuâtres;

(1) *Messager des Sciences historiques.* Gand, 1891, pp. 476, 478.

quelques points rouges à la naissance du nez et aux oreilles caractérisent également la facture rubénienne.

Tome IV, p. 90, ligne 6: Brion Fairfax; *lisez:* Brian Fairfax.

863. Ce numéro faisant double emploi avec le nº 1090 doit être rayé.

868. *Cimon et Pérus ou la Charité Romaine.* Bon travail d'élève. Les chairs sont repeintes en grande partie de la main de Rubens; les draperies et la paille sont retouchées par lui. Le travail date de 1625 environ.

Le Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale, à Bruxelles, possède une gravure de ce sujet, datée de 1623 et signée N. R. (Nicolas Rucholle), où l'on voit le père assis et la fille debout.

872. *Angélique et l'Ermite.* Le tableau date de 1625 environ; il a été photographié par Loewy.

Tome IV, p. 129. En tête de la page: 991; *lisez:* 891.

897. *Isabelle Brant.* Nous avons rencontré dans le commerce un portrait semblable, œuvre de Rubens, mais fortement détérioré et à peu près perdu.

Tome IV, p. 135, ligne 5, à partir d'en bas. Au lieu de: nº 889; *lisez:* nº 895.

906. *Le duc de Buckingham.* Photographié par A. Braun.

909. *Don Manuel de Moura Cortereal.* Notons que don Manuel de Moura Cortereal fut nommé Gouverneur des Pays-Bas en 1644.

913. *Charles le Téméraire.* Photographié par Loewy.

916. *Charles-Quint, empereur.* Photographié par Victor Angerer.

925. *Élisabeth de Bourbon.* L'exemplaire du musée impérial de Vienne, nº 1175, est authentique; mais le portrait qui porte le nº 1194 est une copie. Ce dernier tableau représente également Élisabeth de Bourbon et non pas, comme le dit le catalogue, l'Archiduchesse Anne-Marie d'Autriche.

Le premier de ces portraits est photographié par Loewy.

Le musée historique de peinture à Bruxelles en possède une copie.

928. *Ferdinand le Cardinal-Infant d'Espagne.* Une copie du portrait au musée historique de peinture, à Bruxelles.

929. *Ferdinand le Cardinal-Infant d'Espagne.* Photographié par Loewy. Une copie au musée historique de peinture, à Bruxelles.

933. *Ferdinand III, roi de Hongrie.* Photographié par Loewy.

942. *Hélène Fourment.* Le tableau mentionné par Smith (*Catalogue*, II, 619 et IX, 393) n'est pas le même que celui de la collection du consul Weber. Dans le premier, le modèle porte un diadème d'or, un corsage blanc et un manteau bleu. Nous l'avons décrit sous notre n° 791[1].

944. *Hélène Fourment à la pelisse.* Photographié en entier et le buste seul par Loewy.

Tome IV, p. 177, ligne 4 : Hannicart; *lisez :* Hannecart.

950. *Susanne Fourment.* Le portrait a encore été gravé par Ch. de Billy (*L'Art*, 1891).

953. *Susanne Fourment.* A. Bredius nous soumet la question si la gravure de Pether n'aurait pas été faite d'après une bergère de Moreelse. Il est évident que l'analogie entre la figure gravée et celles que le peintre hollandais aimait à peindre motive ce doute.

967. *L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie.* Une copie au musée historique de peinture, à Bruxelles.

970. *L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie en costume de religieuse.* Une copie au musée historique de peinture, à Bruxelles.

972. *Isabelle d'Este.* La Spécification des peintures qui se trouvaient dans la mortuaire de Rubens mentionne le tableau parmi ceux que le maitre exécuta d'après le Titien.

977. *Juste Lipse et ses élèves.* Une copie au musée historique de peinture, à Bruxelles.

978. *Juste Lipse.* Une copie au musée historique de peinture, à Bruxelles.

989. *Frédéric de Marselaer.* D'après une communication que me fait A. Bredius le portrait, fort beau et entièrement de la main de Rubens, se trouvait, en 1891, dans la galerie de M. Ch. Sedelmeyer, à Paris.

Tome IV, page 208. *J. B. Malagamba.* Pour le nom du graveur lisez : « Felix Guasconus del. sculp. Perugi. »

993. *Theodorus Turquetus Mayernius.* Le personnage vu jusqu'aux genoux est assis dans un fauteuil, une des mains reposant sur les bras du siège, l'autre sur la jambe. C'est un homme corpulent, d'aspect sévère, portant la barbe pleine, les cheveux courts. A côté de lui se voit une statue d'Esculape. La gravure porte l'inscription: « Theodorus Turquetus Mayernius, Eq. Aurat. Jacob. Imi et Carol. Imi Magnæ Britanniæ Regum Archiator. Nat. A. D. 1572. Obiit. A. D. 1654. Ad Tabulam in Pinacotheca Richardi Mead M. D. asservatam a P. P. Rubens Eq. Aur. pictam delineavit et sculpsit J. Simon. »

998. *Marie de Médicis.* Ce tableau est une copie du XVIIIe siècle. Il est trop achevé pour pouvoir être qualifié d'étude.

1002. *Pic de la Mirandole.* Photographié par Jos. Maes.

1013. *Michel Ophovius.* Le portrait qui se trouve dans les Trophées du Brabant de Butkens est mentionné par Voorhelm Schneevoogt, sous le no 267.

1014. *Abraham Ortelius.* Une copie au musée historique de peinture, à Bruxelles.

1016. *Théophraste Paracelse.* Dans son ouvrage: *Grabdenkmal, Schädel und Abbildungen des Theophrastus Paracelsus*, le Dr Carl Aberle fait des recherches très approfondies sur les portraits du célèbre alchimiste. Il mentionne un tableau qui, dans les dernières années, se trouvait à Nancy, chez un antiquaire, et qui depuis fut vendu à un inconnu. Ce tableau, entièrement conforme au portrait de Paracelse par Rubens, était attribué à Albert Durer; dans le fond, on voyait une vue de la ville de Dinant.

1024. *Philippe IV, roi d'Espagne à cheval.* L'esquisse du musée de l'Académie des Beaux-Arts à Vienne porte le no 767 et le titre « l'Archiduc Albert à cheval. »

1025. *Philippe IV, roi d'Espagne.* Une copie du portrait au musée historique de peinture, à Bruxelles.

Tome IV, p. 156, ligne 3: notre no 1050; *lisez:* 1051.

1033. *Marie Pypelinckx.* Le portrait de la collection Fahne n'est pas une copie, mais une œuvre authentique plus achevée que celle de la Pinacothèque de Munich.

Nous avons rencontré l'exemplaire provenant du Musée de Mannheim dans la collection van der Slycke, d'Anvers (Panneau. H. 52, L. 42).

1035. *Nicolas Rockox.* Une copie au musée historique de peinture, à Bruxelles.

Tome IV, p. 246, ligne 7: notre n° 98; *lisez:* n° 198.

1049. *Rubens à l'âge de* 60 *ans.* Une copie au musée historique de peinture, à Bruxelles.

1059. *Ambroise Spinola. Gravure*: V. S. 80; *lisez:* V. S. 276.

1062. *Ambroise Spinola.* Un portrait du célèbre homme de guerre fut exposé à Londres, en 1891, dans l'*Exhibition of Works by old Masters*, par Edward H. Bunbury bar[t].

1063. *Brigitte Spinola.* Un exemplaire du portrait fut adjugé, non dans la vente sir Thomas Lawrence, mais dans la vente C. J. Nieuwenhuys (Londres, 1886), au prix de 304 livres 10 sh., à Wertheimer.

1066. *Tibère et Agrippine.* Une répétition de ce tableau, de forme ovale, dans un cadre carré, sur toile, parut dans la vente Lebrun (Paris, 1791, n° 70 du Catalogue) sous le nom de *Constantin et Irène.*

1069. *Jean van der Linden.* Le portrait d'un ecclésiastique par Rubens, acheté à Anvers, fut vendu, en 1705, par François-Jacques Van den Berghe et Gilles Van der Vennet, à Van Biesum de Rotterdam, au prix de 2 livres 11 sous 5 deniers (1). Nous nous demandons si ce n'est pas l'exemplaire du portrait de Jean Van der Linden du musée de Rotterdam.

1073. *Le docteur Théodore Van Thulden.* Le portrait date de 1615 environ. Le catalogue de la collection Fahne, au château Roland, mentionne sous le n° 53, une tête d'homme ayant servi d'étude à ce tableau (Panneau. Haut 1 pied, Large 10 pouces, agrandi aux dimensions de H. 1 pied 11 pouces, L. 1 pied 5 pouces).

Tome IV, page 283-284. *Portrait d'un inconnu désigné naguère comme Jean Woverius.* La gravure de Zucchi qui représente ce portrait n'est pas citée par Voorhelm Schneevoogt. Le n° 287 de cet auteur représente un portrait qui ne se trouve plus au musée de Dresde.

1085[a]. *Une Tête d'homme.* Bode mentionne une tête d'homme, de petit format, représentant un vieillard à la moustache blanche, appartenant à

(1) D. *Commerce de tableaux de Maîtres anciens à Gand au commencement du XVIII[e] siècle.* (Messager des Sciences historiques, 1890, p. 477).

l'impératrice Frédéric. La tête vigoureuse est de conception fraîche et parlante, d'exécution légère et sommaire. Il fait dater l'œuvre des premières années après le retour de Rubens en Italie (1).

1088[a]. *Un Portrait d'homme.*

Bruxelles. Collection Somzée.
Toile. H. 72, L. 37.

M. Léon Somzée a acquis, en 1891, un portrait représentant un homme, âgé de trente ans environ, vu de trois quarts, portant la moustache et une barbe légère terminée en pointe. Il a les cheveux foncés; une lourde fraise entoure le cou; il est habillé d'un vêtement en soie noire à boutons dorés, sur lequel retombe un collier à chaînons carrés, auquel était suspendue une médaille. Dans le fond, un cadre peint. Le visage est de Rubens. La tête a perdu les glacis, le fond est repeint, l'ensemble a un aspect dur et disgracieux. Quoique la peinture ait beaucoup souffert, les grands et beaux yeux, l'expression joviale de la figure, la fraîcheur du teint permettent d'y reconnaître une œuvre digne du maître.

1108. *Une jeune Dame aux cheveux bouclés.* Le portrait, mieux examiné, nous a paru authentique et datant de 1630 environ.

1110. *Un Homme barbu à chaîne d'or.* Œuvre d'importance secondaire, mais authentique, datant de 1625 environ; il rappelle un des personnages de l'*Adoration des Rois* du musée d'Anvers (notre n° 174).

1132. *Un Vieillard à grande barbe.* La gravure V. S. 312, Carl Pfeiffer, représente un autre personnage.

Tome IV, p. 331, note 1: Hook Carpenter; *lisez :* Hookham Carpenter.

1166[a] (Tome IV, p. 354). *Une Tigresse allaitant ses jeunes.* Le musée de l'Académie de Vienne (n° 426) possède non seulement une copie de la Tigresse qui allaite ses jeunes, mais aussi une peinture originale traitant le même sujet. Ce dernier tableau porte le n° 606 (Toile. H. 91, L. 141). La tigresse est couchée devant un bois épais, écrasant de ses pattes de devant quelques grappes de raisins placées sur le sol. Elle allaite trois jeunes. A gauche,

(1) *Ausstellung der Werken der Niederländischen Kunst, Berlin,* 1891 (Jahrbuch der Kön. Preuss. Kunstsammlungen, XI, 204).

une vue sur les prairies, la forêt et les montagnes du fond. La tigresse est de la main de Rubens; le paysage est peint par Wildens; le ciel est retouché par le maître.

Lorsqu'en 1790, il fut gravé par N. Rhein, le tableau appartenait au comte de Lamberg qui l'a légué au musée de l'Académie des Beaux-Arts, à Vienne.

1173. *Une Étable et un Paysage où il neige.*

Gravures. A ajouter: Gravure anonyme non citée (Gaspar Huberti exc.).

1175. *Un Paysage avec les ruines du Mont Palatin.*

Gravures. A ajouter: Copie anonyme avec St. Pierre en prison.

1180. *Un Paysage avec un château et un parc entourés de murs sur la hauteur.*

Gravures. A ajouter: Gravure non citée, copie anonyme avec Jacob se rendant aux champs.

1187. *Un Paysage vu au soleil couchant avec deux fermes sur les hauteurs.*

Gravures. A ajouter comme gravures non citées: Copie anonyme (C. Visscher, exc.) et copie anonyme avec l'histoire du Samaritain.

1190. *Un Paysage avec des couples folâtrants.*

Gravures. A ajouter: Copie anonyme avec le Christ et les pèlerins d'Émaüs.

1193. *Un Paysage au coucher du soleil avec un berger jouant de la flûte.*

Gravures. A ajouter: Copie anonyme (Fréd. de Wit exc.), avec Abel tué par Caïn.

1194. *Un Paysage avec deux chasseurs, des vaches et des laitières.*

Gravures. A ajouter: Copie anonyme avec Rachel et Jacob.

1222. *Le Triomphe de Germanicus et d'Agrippine.* Le camée se trouve actuellement au cabinet royal des Médailles, à La Haye, et y porte le nom de *Triomphe de Claudius.*

1233. *Frontispice de: Aedo y Gallart, El memorabile y glorioso Viaje del infante Cardenal D. Fernando de Austria.* Le modèle original (Grisaille en bistre, rehaussée de blanc, sur panneau. H. 16.5, L. 12) se trouvait naguère en possession de M. Albert Hartshorne, à Ashbourne, qui vient de le vendre au South-Kensington Museum, à Londres.

Il porte sur le dos du panneau l'explication suivante, écrite primitivement en italien de la main de Rubens, et copiée par Mariette: « *Les armoiries du*

Seigneur Cardinal-Infant. Le Voyage de Son Altesse est comparé à un aigle volant, avec un serpent dans les serres. Les deux génies qui couronnent Son Altesse Sérénissime ont des ailes de papillon, ce qui dénote l'éternité de sa gloire. La Victoire, qui tend une couronne de laurier à l'aigle, signifie que, par la victoire de Nordlingen, l'empire est restauré. Les deux palmiers qui soutiennent les armoiries de S. A. désignent la Victoire et la Force, parce qu'ils élèvent l'écusson malgré son poids. Mars triomphant pour indiquer les victoires que S. A. a remportées pendant son voyage (1). »

Sous cette explication Mariette, qui a possédé la grisaille, a écrit en français : « Cecy étoit écrit de la main de Rubens sur les bords du tableau qui a été rogné pour le rendre d'une forme plus agréable. C'est le dessein d'un frontispice du Livre intitulé le Voyage du Cardinal-Infant. Il a été gravé par Marinus. »

Le bord de la grisaille montre encore les vestiges de l'inscription italienne tracée par Rubens.

Tome V, page 53. *Frontispice de Jacobus Bonfrerius, Pentateuchus Moysis. Gravure:* V. S. *Ajoutez :* 12.

1250. *Breviarium. Frontispice.* Gravures V. S. Titres de Livres 9, Théodore Galle ; 46, A. Hanzelet.

Tome V, page 60. *L'Ascension :* à mettre sous le n° 1255a.

Tome V, page 67. *Gravures* du Bréviaire et du Missel. L'*Adoration des Bergers* du Missel plantinien a encore été copiée par W. de Haen (V. S. Nouveau Testament, 43); la *Descente du St. Esprit,* par un Anonyme (F. Huberti exc. V. S. Nouveau Testament, 441); la *Toussaint,* par un Anonyme (Gillis Hendricx exc. V. S. Histoire et Allégories sacrées, 37).

(1) L'Arme del Sig^r Infante Card^e. Si compara il viaggio di S. A. ad una Aquila volante, con un serpente trà le ongue.

Duoi geni che coronano S. A. S^m et hanno l'ale di papilione che dinotano l'eternita della sua gloria.

La Vittoria che porge a l'aquila una corona da loro significa che mediante la Vittoria de Nordlingh e ristorato l'Imperio.

Gli duoi arbori di palme che sostengono l'arme di S. A. designano vittoria, e forza perche l'alzano contra il peso.

Marte gradivo per denotar le vittorie di S. A. ottenute nel far il suo viaggio.

Tome V, page 75. Dans la 5e ligne en commençant par le bas: Cobbaert; *lisez:* Collaert.

Les frontispices de 1266, *Opera S. Dionysii Areopigatæ;* 1283, *Franciscus Longus a Coriolano, Summa Conciliorum;* 1291, *Dionysius Mudzaert, de Kerckelycke Historie,* et 1309, *Augustinus Torniellus, Annales Sacri* ont été copiés par un graveur anonyme et appropriés, tant bien que mal, à servir de passe-partout pour certains portraits ornant le livre *Triomph der Pausen van Roomen door P. Cornelius Hazart* (Antwerpen. Michiel Knobbaert, 1678, in-folio).

1310. *Frontispice de la Peinture de la Sérénissime Princesse Isabelle-Claire-Eugénie,* par Jean Tristan; *lisez:* par François Tristan ou François L'Hermite.

Il existe une copie de ce frontispice dans les *Vers héroïques* du Sieur Tristan L'Hermite. Paris, J. B. Loyson et Nicolas Portier, 1648. In-4°.

Dans la note de la page 125 (Tome V), lisez dans la quatrième ligne *inquireret* au lieu de *inquiriret.*

Tome V, page 127 *Frontispice de P. Augustinus van Teylinghen, Paradijs der Wellusticheyt.* Ayant acquis le volume, nous avons pu constater que l'attribution du frontispice à Rubens n'est pas fondée.

1320. *La Marche de Silène* Photographié par A. Braun.

1395. *Un groupe de la bataille d'Anghiari,* d'après Léonard da Vinci. La collection Malcolm (n° 585) possède un second exemplaire de ce dessin, probablement celui qui provient de la collection du roi des Pays-Bas.

Tome V, p. 165. *St. Pierre et St. Paul.* Vienne. Collection Albertine, n° 352, *lisez:* n° 408.

Les dessins appartenant au musée de Stockholm portent dans cette collection les numéros et ont les dimensions ci-dessous indiqués :

1410. *Le Christ tenant sa croix.* N° 1908. H. 21.1, L. 16.4.

1498. *Le Nain du Comte Arundel.* N° 1913. Au crayon noir et rouge avec des traits à la plume. H. 40.5, L. 25.8.

1508. *Ferdinand de Gonzague.* N° 1917. H. 22.5, L. 16.

1509. *François de Gonzague.* N° 1918. H. 22.5, L. 16.

1575. *Un Enfant tenu par les mains de sa mère.* N° 1912. H. 23.7, L. 30.

Ces dessins proviennent de la collection Tessin et ont été photographiés par Jaeger.

TABLES.



TABLE DES PLANCHES.

PREMIER VOLUME.

Nos d'ordre	Nos des œuvres reproduites	SUJET DE LA PLANCHE
40	130	Daniël dans la fosse aux lions.
41	132	Susanne et les vieillards.
42	133	Susanne et les vieillards.
43	134	Susanne et les vieillards.
44	136	Susanne et les vieillards.
45	138	L'Immaculée Conception.
46	140	L'Éducation de la Vierge.
47	142	Le Mariage de la Vierge.
48	143	L'Annonciation.
49	147	La Visitation.
50	148	La Nativité du Christ.
51	149	L'Adoration des Bergers.
52	150	L'Adoration des Bergers.
53	155	L'Adoration des Bergers.
54	158	L'Adoration des Rois.
55	159	L'Adoration des Rois.
56	162	L'Adoration des Rois.
57	173	L'Adoration des Rois.
58	175	L'Adoration des Rois.
59	176	L'Adoration des Rois.
60	177	La Présentation au Temple (Volet de l'Adoration des Rois).
61	178	La Fuite en Égypte.
62	179	Le Repos en Égypte.
63	181	Le Massacre des Innocents.
64	182	Le Retour d'Égypte.
65	183	Le Retour d'Égypte.
66	185	Jésus et St. Jean jouant avec un agneau.
67	188	La Madone.
68	189	La Madone.
69	201	La Madone.
70	207	La Madone avec des Saints.
70bis	214	La Vierge entourée de plusieurs Saints et Saintes.
71	215	La Sainte Famille (La Vierge au Perroquet).
72	222	La Sainte Famille.
73	223	La Sainte Famille.
74	227	La Sainte Famille.
75	228	La Sainte Famille.
76	229	La Sainte Famille (La Vierge au Chardonneret).
77	230	La Sainte Famille.
78	231	La Sainte Famille.
79	232	La Sainte Famille
80	236	La Sainte Famille (La Vierge au Pommier).

DEUXIÈME VOLUME.

Nos d'ordre	Nos des œuvres reproduites	SUJET DE LA PLANCHE
81	1046	Le Portrait de P.-P. Rubens.
82	241	Le Bourreau remet la tête de St. Jean-Baptiste à Salomé.
83	242	Le Festin d'Hérodiade.
84	245	La Pêche Miraculeuse.
85	247	Le Denier du Tribut.
86	254	Le Christ chez Simon le Pharisien.

Nos d'ordre	Nos des œuvres reproduites	SUJET DE LA PLANCHE
87	256	La Femme adultère.
88	258	Jésus-Christ donnant les clefs à St. Pierre.
89	260	L'Enfant prodigue.
90	261	Le Denier de César.
91	265	La Cène.
92	268	Le Christ au Jardin des Olives.
93	269	La Flagellation.
94	271	Le Christ couronné d'épines.
95	272	Ecce Homo.
96	273	Jésus-Christ devant Pilate.
97	274	Le Portement de la Croix.
98	275	L'Érection de la Croix.
99	279	St. Éloi et Ste. Walburge — Ste. Catherine et St. Amand (Revers des volets de l'Érection de la Croix).
100	275-277bis	L'Érection de la Croix (Esquisse du panneau central et de l'intérieur des volets).
101	286	Le Christ en Croix.
102	291	Le Christ en Croix (Le Christ au Coup de poing).
103	294	Le Christ en Croix recommandant sa mère à St. Jean.
104	296	Le Christ en Croix auquel on porte un coup de lance.
105	297	Le Christ mort sur la Croix.
106	300	Le Christ mort sur la Croix.
107	303	Le Christ mort sur la Croix entre les deux larrons.
108	307	La Descente de Croix.
109	308-309	La Visitation — La Présentation au Temple (Côtés antérieurs des volets de la Descente de Croix à la Cathédrale d'Anvers).
110	311	La Descente de Croix.
111	314	La Descente de Croix.
112	317	Le Christ mort sur les genoux de la Vierge avec St. François.
113	326	Le Christ mort pleuré par les Saintes Femmes et par St. Jean.
114	327	Le Christ au Tombeau (Le Christ à la Paille).
115	334	Le Résurrection du Christ.
116	340	L'Apparition des Anges aux Saintes Femmes près du tombeau du Christ.
117	342	Le Christ à table avec les disciples d'Émaüs.
118	345	Le Christ à table avec les disciples d'Émaüs
119	346	L'Incrédulité de St. Thomas.
120	352	L'Ascension de Jésus-Christ.
121	353	La Descente du St. Esprit.
122	355	L'Assomption de la Vierge.
123	358	L'Assomption de la Vierge.
124	359	L'Assomption de la Vierge.
125	360	L'Assomption de la Vierge.

Nos d'ordre	Nos des œuvres reproduites	SUJET DE LA PLANCHE
126	362	Le Couronnement de la Vierge.
127	368	Les Quatre Pères de l'Église latine.
128	369	Les Quatre Pères de l'Église latine.
129	376	La Dispute du St. Sacrement.
130	377	Le Sacre d'un Évêque.
131	381	Jésus-Christ et les quatre Pénitents.
132	383	Intercession de la Vierge.
133	387	Saint Ambroise et l'Empereur Théodose.
134	389	Le Martyre de St. André.
135	391	La Mort de St. Antoine l'Égyptien.
136	395	Ste. Barbe.
137	396	La Conversion de St. Bavon.
138	399	Le Martyre de Ste. Catherine.
139	400	Le Couronnement de Ste. Catherine.
140	402	Ste. Catherine.
141	403	Ste. Cécile jouant du Clavecin.
142	410	Le Martyre de St. Étienne.
143	414	St. François d'Assise reçoit les stigmates.
144	419	St. François d'Assise (de Paule) reçoit l'Enfant Jésus des mains de la Vierge.
145	420	St. François d'Assise (de Paule) reçoit l'Enfant Jésus des mains de la Vierge.
146	429	La Dernière Communion de St. François d'Assise.
147	432	Les Miracles de St. François-Xavier.
148	433	St. François-Xavier debout devant un Crucifix.
149	434	St. Georges tuant le dragon.
150	447	Ste. Hiltrude.
151	449	St. Ignace.
152	450	St. Ignace.
153	454	Les Miracles de St. Ignace.
154	456	St. Ildefonse reçoit la chasuble des mains de la Vierge.
155	457	L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie avec Ste. Élisabeth.
	458	L'Archiduc Albert avec son saint patron.
156	465	St. Joseph tenant l'Enfant Jésus.
157	467	St. Just.
158	468	Le Martyre de St. Laurent.
159	469	Le Martyre de St. Liévin.
160	470	Ste. Madeleine repentante.
161	474	Ste. Madeleine en extase soutenue par deux anges.
162	477	La Conversion de St. Paul.
163	479	St. Pépin et Ste. Bègue, sa fille.
164	486	St. Pierre et St. Paul.
165	487	Le Crucifiement de St. Pierre.

Nos d'ordre	Nos des œuvres reproduites	SUJET DE LA PLANCHE
166	488	St. Roch intercédant pour les pestiférés.
167	493	Ste. Thérèse priant pour les âmes du Purgatoire.
168	494	Ste. Thérèse à genoux devant le Christ.
169	498	Le Martyre de St. Thomas.
170	499	Le Martyre de Ste. Ursule et de ses compagnes.

TROISIÈME VOLUME.

Nos d'ordre	Nos des œuvres reproduites	SUJET DE LA PLANCHE
170bis	1050	Rubens et Isabelle Brant.
171	509	Cadmus et Minerve.
172	522	La Fortune.
173	536	Junon allaitant Hercule (La Voie lactée).
174	539	Le Combat des Lapithes et des Centaures.
175	541	Mercure et Argus.
176	543	Orphée et Eurydice.
177	549	Le Rapt de Proserpine.
178	553	Le Banquet de Thérée.
179	562	Briséis rendue à Achille.
180	564	La Mort d'Achille.
181	567	Achille reconnu par Ulysse parmi les filles de Lycomède.
182	570	La Bataille des Amazones.
183	574	Bacchus assis sur un tonneau.
184	576	Bacchus ivre soutenu par un Satyre et un Faune et accompagné de deux Bacchantes.
185	578	Borée qui enlève Orythie.
186	579	Castor et Pollux enlevant les filles de Leucippe.
187	587	Diane à la chasse.
188	591	Diane et ses Nymphes chassant le cerf.
189	597	Diane au retour de la chasse.
190	599	Le Repos de Diane.
191	600	Le Repos de Diane.
192	606	Erichtonius dans sa corbeille.
193	611bis	Faune tenant une corbeille.
194	613	Les Trois Grâces.
195	630	La Mort d'Hippolyte.
196	631	Ixion trompé par Junon.
197	638	La Chasse de Méléagre et d'Atalante.
198	641	Méléagre et Atalante.
199	645	Le Jugement de Midas.
200	647	Neptune et Amphitrite.
201	648	Nymphes et Faunes cueillant des fruits.
202	651	Trois Nymphes tenant une Corne d'abondance.
203	658	Orphée et Eurydice.
204	664	Le Jugement de Paris.
205	666	Persée et Andromède.

Nos d'ordre	Nos des œuvres reproduites	SUJET DE LA PLANCHE
206	676	La Marche de Silène.
207	677	La Marche de Silène.
208	678	La Marche de Silène.
209	680	La Marche de Silène.
210	682	Les Noces de Thétis et de Pélée.
211	683	Le Tigre et l'Abondance.
212	686	La Naissance de Vénus.
213	687	Vénus sortant des eaux.
214	691	Vénus et Adonis.
215	693	Vénus et Adonis.
216	701	Vénus allaitant les Amours.
217	707	Décius raconte son rêve à ses officiers.
218	708	Décius consulte l'aruspice.
219	709	Décius voué aux dieux infernaux.
220	710	Décius renvoie ses licteurs.
221	711	Décius blessé à mort.
222	712	Les Funérailles de Décius.
223	721	La Bataille de Constantin contre Maxence.
224	722	La Défaite et la mort du tyran Maxence.
225	729	Le Baptême de Constantin.
226	730	La Destinée de Marie de Médicis.
227	732	L'Éducation de Marie de Médicis.
228	733	Henri IV reçoit le portrait de Marie de Médicis.
229	734	Le Mariage de Marie de Médicis avec Henri IV.
230	735	Le Débarquement de Marie de Médicis au port de Marseille.
231	737	La Naissance de Louis XIII.
232	738	Henri IV part pour la guerre d'Allemagne.
233	739	Le Couronnement de Marie de Médicis.
234	740	L'Apothéose de Henri IV; La Régence de Marie de Médicis.
235	741	Le Gouvernement de la Reine.
236	743	L'Échange des deux princesses sur la rivière d'Andaye.
237	745	La Félicité de la Régence.
238	749	La Conclusion de la Paix.
239	751	Le Triomphe de la Vérité.
240	759	L'Entrée triomphale de Henri IV à Paris.
241	763	L'Apothéose de Jacques I.
242	771	Hercule écrasant l'Envie.
243	775	La Rencontre du Cardinal-infant et de Ferdinand roi de Hongrie à Nordlingen.
244	776	La Façade antérieure de l'Arc de Triomphe de Philippe.
245	780	Le Portique des Empereurs.
246	782	La Façade antérieure de l'Arc de Ferdinand.
247	784	Le Temple de Janus.
248	785	La Scène du Commerce désertant Anvers.
249	786	La Façade antérieure de l'arc de Triomphe de la Monnaie.
250	790	Le Char de Victoire de Calloo.

QUATRIÈME VOLUME.

Nos d'ordre	Nos des œuvres reproduites	SUJET DE LA PLANCHE
251	1052	Rubens et Hélène Fourment.
252	791	Thomyris et Cyrus.
253	793	Cambyse et le Juge.
254	803	L'Enlèvement des Sabines.
255	805bis	La Réconciliation des Romains et des Sabins.
256	808	Mucius Scévola.
257	809	La Continence de Scipion.
258	812	La Mort de Sénèque.
259	815	Acte religieux de Rodolphe I comte de Habsbourg.
260	821	La Nature embellie par les Grâces.
261	824	L'Abondance.
262	825	Minerve protégeant la Paix contre la Guerre.
263	826	Minerve protégeant la Paix contre la Guerre.
264	827	Les Maux de la Guerre.
265	828	La Vertu triomphante.
266	834	Les Quatre parties du Monde.
267	835	La Société élégante.
268	836	La Société élégante.
269	836	La Société élégante.
270	837	La Kermesse Flamande.
271	838	La Danse des Villageois.
272	846	Un Fauconnier revenant de la chasse.
273	851	Un Homme chargé d'un chevreuil et sa femme.
274	861	Une Vieille femme et deux enfants se chauffant à un couvet.
275	862	La Vieille femme à la chandelle.
276	865	Sept Enfants qui portent une guirlande de fruits
277	868	Cimon et Pérus ou la Charité Romaine.
278	870	Cimon et Pérus ou la Charité Romaine.
279	875	L'Archiduc Albert d'Autriche.
280	881	L'Archiduc Albert d'Autriche à cheval.
281	884	Anne d'Autriche.
282	890	Thomas comte d'Arundel.
283	895	Isabelle Brant.
284	910	Don Christoval Marquis de Castel Rodrigo.
285	925	Élisabeth de Bourbon.
286	930	Ferdinand le Cardinal infant d'Espagne.
287	940	Hélène Fourment assise dans un fauteuil.

Nos d'ordre	Nos des œuvres reproduites	SUJET DE LA PLANCHE
288	943	Hélène Fourment en pied tenant un éventail en plumes à la main.
289	944	Hélène Fourment à la pelisse.
290	945	Hélène Fourment suivie d'un page.
291	947	Hélène Fourment ayant un enfant sur les genoux.
292	948	Hélène Fourment et deux enfants.
293	949	Susanne Fourment (Le Chapeau de Paille).
294	953	Susanne Fourment.
295	956	La Famille de Balthasar Gerbier.
296	958	Gaspard Gevartius.
297	967	L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie.
298	969	L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie.
299	970	L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie en habit de religieuse.
300	977	Juste Lipse et ses élèves.
301	979	Charles de Longueval.
302	980	Louis XIII, roi de France.
303	989	Frédéric de Marselaer.
304	992	Maximilien, archiduc d'Autriche.
305	1011	Le Comte Duc d'Olivarès.
306	1013	Michel Ophovius.
307	1016	Théophraste Paracelse.
308	1024	Philippe IV, roi d'Espagne, à cheval.
309	1025	Philippe IV, roi d'Espagne.
310	1035	Nicolas Rockox.
311	1036	Albert et Nicolas Rubens.
312	1048	Pierre-Paul Rubens.
313	—	Pierre-Paul Rubens.
314	1053	Rubens et son fils.
315	1054	Un enfant de Rubens avec une servante dans une office.
316	1059	Ambroise Spinola.
317	1065	Emmanuel Sueyro.
318	1071	Antoine Van Dyck.
319	1078	Wladislas-Sigismond, roi de Pologne.
320	1113	Une Dame âgée.
321	1150	La Chasse aux Lions.
322	1153	La Chasse au Lion et à la Lionne.
323	1154	La Chasse aux Lions et aux Tigres.
324	1156	La Chasse aux Loups et aux Renards
325	1159	La Chasse au Sanglier.
326	1160	La Chasse au Sanglier.
327	1161	La Chasse au Crocodile et à l'Hippopotame.
328	1164	Les Lions amoureux.
329	1168	Un Paysage avec Philémon et Baucis.
330	1169	Un Paysage avec la Tempête d'Énée.
331	1170	Un Paysage avec la Chasse de Méléagre et Atalante.
332	1172	Le Retour des Champs.
333	1173	Une Étable et un paysage où il neige.
334	1176	Un Paysage avec un oiseleur et deux hommes qui scient un arbre.
335	1177	Un Paysage avec un troupeau de brebis dont le berger est appuyé sur sa houlette.
336	1178	Un Paysage avec une charrette embourbée.
337	1182	Un Paysage avec deux laitières et trois vaches.
338	1184	Un Paysage avec un arc-en-ciel et un berger jouant de la flûte.
339	1187	Un Paysage vu au soleil couchant avec deux fermes sur les hauteurs.
340	1189	Un Paysage au clair de lune.
341	1190	Un Paysage avec des couples folâtrant.
342	1192	Un Paysage à l'aube du jour avec un chasseur et six chiens.
343	1194	Un Paysage avec deux chasseurs, des vaches et des laitières.
344	1196	L'Abreuvoir.
345	1199	Un Paysage avec des paysans allant au marché.
346	1200	Un Paysage avec Ulysse abordant à l'île des Phéaciens.

CINQUIÈME VOLUME.

347	1528	Pierre-Paul Rubens.
348	1208	Sophocle.
349	1213	Démosthène.
350	1216	Jules César.
351	1219	Néron.
352	1229	Une feuille du Livre à dessiner.
353	1229	Une feuille du Livre à dessiner.
354	1231	La Thèse en l'honneur de l'ordre de St. François et de la maison d'Autriche.
355	1234	Frontispice de Franç. Aguilonius, Opticorum libri sex.
356	1243	Frontispice de Imperatorum Romanorum Numismata aurea.
357	1244	Frontispice de Biblia Sacra.
358	1246	Frontispice de Lud. Blosius, Opera.
359	1247	Frontispice de Jac. Bosius, Crux triumphans.
360	1250	Frontispice de Breviarium Romanum de 1614.
361	1252	L'Annonciation, planche du Breviarium Romanum de 1614.

Nos d'ordre	Nos des œuvres reproduites	SUJET DE LA PLANCHE.
362	1259	La Toussaint, planche du Breviarium Romanum de 1614.
363	1264	Frontispice de Balth. Corderius, Catena in S. Lucam.
364	1266	Frontispice du 1r vol. de Opera S. Dionysii Areopagitæ.
365	1271	Frontispice général des œuvres de Hubert Goltzius.
366	1273	Frontispice de Icones Imperatorum Romanorum.
367	1276	Frontispice de Franç. Haræus, Annales ducum Brabantiæ.
368	1277	Frontispice du 3e vol. de Franc. Haræus, Annales ducum Brabantiæ.
369	1279	Frontispice de Léonard Lessius, De Justitia et Jure.
370	1281	Frontispice de Justus Lipsius, Opera Omnia.
371	1285	Frontispice de Maphæus, Poemata.
372	1287	Frontispice de Fred. de Marselaer, Legatus.
373	1289	L'Annonciation. Planche d'un Missel de 1627
374	1291	Frontispice de D. Mudzaert, De Kerckelycke Historie.
375	1302	Portrait de Philippe Rubens.
376	1303	Frontispice de Math. Sarbievius, Lyricorum libri IV.
377	1309	Frontispice de Aug. Torniellus, Annales Sacri.
378	1310	Frontispice de Jean Tristan, La peinture de la Sérénissime princesse Isabelle-Claire-Eugénie.
379	1311	Portrait de Jean van Havre.
380	1320	La Marche de Silène.
381	1339	Abraham et Melchisédech.
382	1340	L'Adoration des Bergers.
383	1342	La Sainte Famille.
384	1343	Le Baptême de Jésus-Christ.
385	1344	La Pêche miraculeuse.
386	1345	Le Christ en Croix (le Christ au coup de poing).
387	1349	Le Christ mort sur les genoux de la Vierge.
388	1354	Le Martyre de St. Étienne.
389	—	St. Joseph tenant l'Enfant Jésus.
390	—	La Décapitation de St. Paul.
391	1355	Hercule au Jardin des Hespérides.
392	1358	Un Paysage avec les ruines du Mont-Palatin.
393	1360	Voûte de la Chapelle de Notre-Dame dans l'ancienne église des Jésuites à Anvers.
394-5	1362	La Maison de Rubens.
396	1370	Le Prophète Jérémie.
397	1383	Un Chevalier conduit par un Génie.
398	1393	Le Triomphe de Scipion.
399	1395	Un Groupe de la Bataille d'Anghiari.
400	1412	Une Étude pour la Chute des Réprouvés.
401	1413	Une Étude pour la Chute des Réprouvés.
402	1414	Une Étude pour la Chute des Réprouvés.
403	1415	Une Étude pour la Chute des Réprouvés.
404	1416	Une Étude pour la Chute des Réprouvés.
405	1422	Un Groupe du tableau de la Réconciliation d'Ésaü et de Jacob.
406	1426	Un Étude de dix Lions et d'un Chien.
407	1430	Une Bergère offrant un agneau.
408	1433	La Tête de la Vierge.
409	1435	L'Érection de la Croix.
410	1439	Une Étude d'Angelets.
411	1455	St. Pierre tenant sa croix.
412	1459	Bacchus enfant.
413	1464	Une Tête de Faune.
414	1472	Henri IV saisissant l'Occasion opportune pour conclure la Paix.
415	1475	Minerve et Hercule repoussant Mars.
416	1477	Une Jeune Femme tenant un éventail.
417	1483	Un Jeune Seigneur descendant un escalier.
418	1497	Le Comte d'Arundel.
419	1501	Le Duc de Buckingham.
420	1506	Susanne Fourment.
421	1510	Le Marquis de Leganès.
422	1514	Marie de Médicis.
423	1518	Albert Rubens.
424	1520	Nicolas Rubens.
425	1529	Pierre-Paul Rubens.
426	1541	Une Camériste de l'Archiduchesse Isabelle.
427	1566	Deux jeunes Femmes.
428	1582	Un Cheval sellé.
429	1586	Une Vue de Ferme.
430	1591	Une Étude d'Arbres.

TABLE GÉNÉRALE

DES

ŒUVRES DE P. P. RUBENS

(Les titres des œuvres manquant d'authenticité sont imprimés en italiques. Les chiffres romains indiquent le volume; les chiffres arabes les pages. Les chiffres supérieurs indiquent le nombre de fois que, dans une même page, il est question d'une même œuvre. Les mots bis, ter, *etc., après le numéro d'ordre, marquent les œuvres, esquisses ou études, se rapportant à un même tableau. La lettre* a *après le numéro d'ordre indique une œuvre différente, mentionnée dans l'Appendice).*

SUJETS RELIGIEUX.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

16. L'Assomption de la Vierge. I. 23, 30.
17. Esther devant Assuérus. I. 30.
17bis Esther devant Assuérus. I. 22, 30. V. 305.
18. Le Couronnement de la Vierge. I. 31. V. 136.
18bis Le Couronnement de la Vierge. I. 31.
19. Saint Athanase. I. 32.
19bis Saint Athanase. I. 32.
20. Sainte Anne et la Vierge. I. 32.
21. Saint Basile. I. 33.
21bis Saint Basile. I. 33.
22. Sainte Marie-Madeleine. I. 33.
23. Le Nom de Jésus. I. 34.
24. Sainte Cécile. I. 34, 40.
24bis Sainte Cécile. I. 34.
25. Saint Grégoire de Nazianze. I. 34.
25bis Saint Grégoire de Nazianze. I. 35.
26. Sainte Catherine. I. 35, 41.
27. Saint Jean Chrysostome. I. 36, 51^2.
28. Saint Jérôme. I. 36.
28bis Saint Jérôme. I. 37.
29. Sainte Lucie. I. 37.
30. Saint Augustin. I. 37. V. 306.
30bis Saint Augustin I. 37.
31. Sainte Barbe. I. 38, 51. V. 306.
31bis Sainte Barbe. I. 38.
32. Le Nom de Marie. I. 38.
33. Sainte Marguerite. I. 39.
34. Saint Ambroise. I. 39, 51.
35. Sainte Eugénie. I. 34. 39, 51.
36. Saint Grégoire pape. I. 40.
37. Sainte Élisabeth distribuant des aumônes. I. 40. V. 306.
38. Saint Joseph accompagné d'un ange. I. 40. V. 306.
39. Sainte Claire et ses compagnes. I. 41, 51.
40. L'Annonciation. I. 41.
40a Adam et Ève chassés du Paradis. V. 306.

B. LE TRIOMPHE ET LES FIGURES DE L'EUCHARISTIE. *(Les Triomphes de la Foi).* I. 53 à 78, 136. V. 307.

41. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Idolâtrie. I. 54.
41bis Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Idolâtrie. I. 55. V. 143.
42. Le Triomphe de l'Eucharistie sur la Philosophie et la Science *(Triomphe du Catholicisme ou de la Nouvelle Loi).* I. 56. V. 307^2.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

43. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Ignorance et l'Aveuglement *(Le Triomphe de l'Église).* I. 58 V. 307^2.
44. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Hérésie *(Le Triomphe de la Vérité.)* I. 59. V. 217, 307^3.
44bis Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Hérésie. I. 60.
45. L'Amour divin triomphant dans le dogme de l'Eucharistie. I. 60. V. 143, 307^2.
46. La Rencontre d'Abraham et de Melchisédech. I. 62. II. 156, 215. V. 307^2.
46bis La Rencontre d'Abraham et de Melchisédech. I. 62, 63.
47. Les Israëlites ramassant la Manne dans le désert. I. 64. V. 143, 308.
48. Le Sacrifice de l'Ancienne Loi. I. 64.
48bis Le Sacrifice de l'Ancienne Loi. I. 65.
49. Le Prophète Élie dans le désert. I. 66, 71.
50. Les quatre Évangélistes. I. 66. II. 198. V. 307^2, 308.
50bis Les quatre Évangélistes. I. 67.
51. Les Pères de l'Église et d'autres Saints, défenseurs du dogme de l'Eucharistie. I. 67. V. 143, 307^2, 308.
51bis Les Pères de l'Église et Sainte Claire I. 69.
52. Le Dogme de l'Eucharistie confirmé par les papes. I. 69.
53. Les Princes de la Maison d'Autriche en adoration devant le Saint Sacrement. I. 69. V. 308.
54. Anges glorifiant la Sainte Eucharistie. I. 70.
55. Anges glorifiant la Sainte Eucharistie. I. 70.

C. LE CHRIST ET LES DOUZE APOTRES.

56-67. Les douze Apôtres. 79, 129. V. 25, 238.
68-80. Le Christ et les douze Apôtres. I. 8, 80, 135. V. 11, 218, 308.

II. LA DIVINITÉ. LA CHUTE DES ANGES. LA VIE FUTURE.

81. La Sainte Trinité adorée par Vincent de Gonzague et sa famille. I. 87. II. 38, 304. V. 308.
82. La Sainte Trinité avec des Anges. I. 89. II. 138, 232, 263. V. 11, 145, 340.
83. La Sainte Trinité. I. 91. V. 218.
84. La Sainte Trinité. I. 92.

III. L'ANCIEN TESTAMENT.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

IV. LE NOUVEAU TESTAMENT.

A La Vie de Marie et de Jésus jusqu'a la fuite en Égypte.

L'Adoration des Rois. I. 235.
La Présentation au Temple. I. 236.
L'Adoration de l'enfant Jésus. I. 236.
178. La Fuite en Égypte. I. 5, 237. II. 138, 318. IV. 336.
179. Le Repos en Égypte *(Sainte Famille avec des anges et des saints)*. I. 239. IV. 65. V. 136, 318.
180. Le Repos en Égypte. I. 6, 240. V. 318.
181. Le Massacre des Innocents. I 13, 241. II. 320, 353. III. 61. IV. 19. V. 181, 241, 318.
182. Le Retour d'Égypte. I. 245. V. 151, 318.
183. Le Retour d'Égypte. I. 48, 246. II. 168. V. 318.

B. L'ENFANT JÉSUS, MADONES, SAINTES FAMILLES.

L'Enfant Jésus.

184. L'Enfant Jésus Sauveur du monde. I. 248.
184bis L'Enfant Jésus Sauveur du monde. I. 249.
L'Enfant Jésus embrasse St. Jean. I. 249.
185. Jésus et St. Jean jouant avec un agneau. I. 250. V. 136.
186. L'Enfant Jésus, St. Jean, deux anges et un agneau. I. 251. III. 160. V. 318.

Madones.

186a. Le Buste de la Vierge. V. 319.
187. La Madone *(La Vierge fait jaillir son lait dans la figure de l'Enfant Jésus)*. I. 252.
188. La Madone *(L'Enfant Jésus dort dans son berceau)*. I. 254. V. 151.
189. La Madone *(L'Enfant agenouillé sur les genoux de sa mère)*. I. 255. V. 290.
189bis La Madone *(L'Enfant agenouillé sur les genoux de sa mère)*. I. 256.
190. La Madone *(L'Enfant debout sur une table)*. I. 256. V. 319.
La Madone (L'Enfant debout sur une table). I. 257.
191. La Madone *(L'Enfant debout entoure du bras le cou de sa mère)*. I. 257. V. 319.
191bis La Madone *(L'Enfant debout entoure du bras le cou de sa mère)*. I. 258.
192. La Madone *(La Vierge à la balustrade)*. I. 259.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

193. La Madone *(La Vierge à la fontaine)*. I. 259. V. 151.
194. La Madone *(L'Enfant nu est appuyé sur le bord de son berceau)*. I. 260.
195. La Madone *(La Vierge à la couronne)*. I. 261. V. 319.
196. La Madone *(La Vierge au globe)*. I. 261.
La Madone. I. 262.
197. La Madone *(La Vierge au myosotis)*. I. 262. V. 319.
198. La Madone *(La Vierge et l'Enfant Jésus dans une guirlande de fleurs et un cercle d'anges)*. I. 256, 263. V. 96, 246.
199. La Madone *(La Vierge, l'Enfant Jésus et des anges, au milieu d'une guirlande de fleurs)*. I. 264.
200. La Madone *(La Vierge et l'Enfant entourés de fleurs)*. I. 266.
201. La Madone *(La Vierge dans une niche avec six anges)*. I. 178, 266.
202. La Madone *(La Vierge entourée de fleurs peintes par Daniel Seghers)*. I. 268.
202a. La Madone avec un panier de fruits et un bouquet de fleurs. V. 319.
203. La Madone *(La Vierge entourée de fleurs)*. I. 266, 268. V. 229.
204. La Madone *(La Vierge aux anges)*. I. 269.
205. Anges entourant une Madone. I. 270, 271. II. 274^2, 276-277.
206. La Madone *(La Vierge aux fruits)*. I. 275.
207. La Madone avec des saints *(La Vierge avec St. Jérôme, St. Georges et plusieurs autres Saints et Saintes)*. I. 6, 240, 275, 303. II. 181, 296, 304. III. 148. V. 238.
208. La Madone et des Saints *(La Vierge avec St. Georges et autres Saints dans un paysage)*. I. 135, 280.
209. La Vierge recevant l'hommage de quatre pénitents et d'autres Saints. I. 281. IV. 226. V. 320.
210. La Vierge recevant l'hommage de quatre pénitents et d'autres Saints. I. 283. IV. 226.
210a. La Vierge entourée de Saints. V. 320.
211. La Vierge donnant un rosaire à St. Dominique et à d'autres Saints. I. 283. V. 320.
212. La Vierge invoquée par des Saints et par Albert et Isabelle. I. 284.
212bis La Vierge invoquée par des Saints et par Albert et Isabelle. I. 284.

213. La Vierge donnant le scapulaire à St. Simon Stock. I. 285.

214. La Vierge entourée de plusieurs Saints et Saintes. I. 285. II. 242, 358. V. 322.

214bis La Vierge entourée de plusieurs Saints et Saintes. I. 288.

214ter La Vierge entourée de plusieurs Saints et Saintes. I. 289.

214quater La Vierge entourée de plusieurs Saints et Saintes. I. 289.

La Vierge et l'Enfant avec Antoine Goubau et sa femme. I. 289.

La Vierge et l'Enfant avec St. Antoine et St. Joseph. I. 289.

Saintes Familles.

215. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph. *(La Vierge au perroquet.)* I. 181, 260, 291. IV. 355.

216. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph. *(La Vierge s'apprête à coucher Jésus dans son berceau.)* I. 292.

217. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph. *(L'Enfant embrasse sa mère.)* I. 293.

218. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph. *(L'Enfant assis sur les genoux de sa mère.)* I. 294.

218a La Sainte Famille. V. 320.

219. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph. *(Des Anges apportent des fleurs et des couronnes.)* I. 294.

220. La Sainte Famille. Jésus, Marie, St. Jean. *(St. Jean embrasse le genou de Jésus.)* I. 295.

221. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Ste. Anne. I. 295.

222. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Ste. Anne. (L'Enfant Jésus debout sur les genoux de sa mère) I. 296, 308. V. 320.

223. La Sainte Famille. Jésus, Marie, St. Jean, Ste. Élisabeth, un agneau. *(St. Jean à califourchon sur l'agneau.)* I. 297 V. 320

224. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph, un ange. *(La Vierge aux fruits.)* I. 298.

225. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph, Ste. Anne. I. 299. V. 321.

226. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph, St. Jean dans un paysage. I. 300.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

226a La Sainte Famille. V. 321.

227. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph, St. Jean, Ste. Élisabeth. *(Ste. Élisabeth s'appuie sur le berceau.)* I. 300. V. 152[2].

227bis La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph, St. Jean, Ste. Élisabeth. *(Ste. Élisabeth s'appuie sur le berceau.)* I. 301.

228. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph, St. Jean, Ste. Élisabeth. *(L'Enfant Jésus dans son berceau caresse St. Jean.)* I. 302. V. 321.

229. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph, St. Jean, Ste. Élisabeth. *(La Vierge au Chardonneret.)* I. 303. II. 296, 304. IV. 170, 244. V. 152.

230. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph, St. Jean, Ste. Élisabeth. *(St. Jean baise le pied de Jésus.)* I. 304.

231. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph. St. Jean, Ste. Élisabeth. *(St. Jean adore Jésus.)* I. 305.

232. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph, St. Jean, Ste. Élisabeth. *(L'enfant Jésus tient un pigeon.)* I. 305.

233. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph, St. Jean, Ste. Élisabeth. *(Jésus debout sur un piédestal.)* I. 306. V. 153.

234. La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph, St. Jean, Ste. Élisabeth, St. François. *(Sainte Famille avec St. François).* I. 308, 309.

235. La Sainte Famille Jésus, Marie, Joseph, St. Jean, Ste. Élisabeth, St. François. *(Sainte Famille avec St. François.)* I. 309. V. 321.

235a La Sainte Famille avec St. Willebrord. V. 322.

236. La Sainte Famille. I. 309.

La Sainte Famille. *(La Vierge au pommier.)* I. 310.

La Sainte Famille. (La Vierge et St. Joseph cherchant l'enfant Jésus.) I. 311.

C. LA PRÉDICATION DU CHRIST.

237. Le Baptême de Jésus Christ. I. 88[2], 89. II. 3, 37, 38. V. 153, 323.

Le Baptême du Christ. II. 5.

La Tentation dans le désert. II. 5.

La Vocation de St. Mathieu. II. 5.

D. LA PASSION, LA MORT ET L'ENSEVELISSEMENT DU CHRIST.

E. Le Nouveau Testament.

Depuis la Résurrection du Christ jusqu'à l'Assomption de la Vierge.

334-339. Le Triptyque de la Résurrection du Christ. II. 145. V. 328, 330.
334. La Résurrection du Christ. II. 145. V. 158.
335. Sainte Martine. II. 146, 328. III. 67, 249. V. 161.
336. Saint Jean-Baptiste. II. 146.
337-338. Revers des volets. II. 147.
339. Portrait de Jean Moretus. II. 147. IV. 221.
La Résurrection du Christ. II. 151.
La Résurrection du Christ. II. 151.
340. L'Apparition des Anges aux Saintes Femmes près du tombeau du Christ. II. 151. V. 328.
341. Le Christ apparaît à la Madeleine *(Noli me tangere)*. II. 152.
342. Le Christ à table avec les disciples d'Émaüs. I. 155. II 124, 153.
343-344. Le Christ à table avec les disciples d'Émaüs. II. 155.
345. Le Christ à table avec les disciples d'Émaüs. I. 135. II. 155.
346-350. Le Triptyque de l'incrédulité de St. Thomas. II. 85, 157. III. 114. V. 328.
346. L'Incrédulité de St. Thomas. I. 6. II. 35[2], 157, 160, 202, 205[2]. V. 333, 355.
347. Le Portrait de Nicolas Rockox. II. 158. IV. 243.
348. Le Portrait d'Adrienne Perez. II. 159.
349-350. Extérieur des volets. II. 159.
351. Le Christ confiant ses brebis à St. Pierre. II. 160, 185. V. 321.
351a. Le Christ descendant aux Limbes. V. 328.
352. L'Ascension de Jésus-Christ. II. 162.
L'Ascension de Jésus-Christ. II. 163
353. La Descente du St. Esprit. I. 95, 199, II. 163. IV. 223. V. 159. V. 329.
354. La Descente du St. Esprit I. 198, 199, 213. II. 164.
355. L'Assomption de la Vierge. II. 164, 168, 169, 242, 247. V. 232, 329.
356. L'Assomption de la Vierge. II. 167.
357. L'Assomption de la Vierge. I. 48. II. 168, 172. V. 329.
358 L'Assomption de la Vierge. II. 170. V. 104, 159.
L'Assomption de la Vierge. I. 6. II. 173.
359. L'Assomption de la Vierge. II. 173. V. 160.
360. L'Assomption de la Vierge. II. 180, 189. V 160, 329.
361. L'Assomption de la Vierge. II. 184. V. 160.
361a. L'Assomption de la Vierge. V. 329.
L'Assomption de la Vierge. II. 185.
362. Le Couronnement de la Vierge. II. 187. V. 232, 330.
363. Le Couronnement de la Vierge. II. 188.
364. Le Couronnement de la Vierge. II. 169, 189.
Le Couronnement de la Vierge. II. 190.
Le Couronnement de la Vierge. II. 190.
365-366. Les Têtes de Jésus-Christ et de la Vierge. II. 190.

V. Histoire et allégories sacrées.

367. Les quatre Évangélistes. II. 193.
Les quatre Évangélistes. II. 194.
368. Les quatre Pères de l'Église latine II. 194.
369. Les quatre Pères de l'Église latine. II. 196.
370-375. Les Actes des Apôtres. II. 196.
376. La Dispute du St. Sacrement. I. 138. II. 196. III. 236.
377. Le Sacre d'un Évêque. II. 199.
Le Pape faisant ouvrir la Porte Sainte. II. 199.
Le Prêtre incrédule à l'autel. II. 199.
Un Moine devant une apparition lumineuse. II. 200.
Une Religieuse en prière, II. 200.
378. Le Christ triomphant de la mort et du pêché. II. 200. III. 114. V. 324, 330.
379. Le Christ triomphant de la mort et du pêché. II. 202.
380. Le Christ triomphant de la mort et du pêché. II. 203.
381. Jésus-Christ et les quatre pénitents. I. 281. II. 204. V. 330.
382. François Hovius et ses parents comparaissent devant le tribunal du Christ. II. 205.
383. L'Intercession de la Vierge. II. 207.
Un Groupe d'Anges. II. 207.
La Foi, l'Espérance et la Charité. II. 208.
La Charité chrétienne. II. 209.
384. La Religion triomphe de l'Idolâtrie et du Vice (L'Immaculée Conception). II. 209. V. 232, 239, 330.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

384bis La Religion triomphe de l'Idolâtrie et du Vice. V. 330.

VI. SAINTS ET SAINTES.

385. Sainte Agnès. II. 213. V. 331.
Sainte Agnès. II. 213.
386. Saint Albert. II. 213. V. 331.
Sainte Aldegonde. II. 214, 284.
387. Saint Ambroise et l'Empereur Théodose. II. 214, 233. 242, 260. III. 203. V. 331.
Saint Ambroise. II. 216.
Saint André. II. 216.
388. Saint André. II. 216. V. 331.
389. Le Martyre de St. André. II. 216. V. 161, 331.
390. Saint Ange. II. 218.
Sainte Anne. II. 218.
391. La mort de Saint Antoine l'Égyptien. II. 218.
Saint Antoine de Padoue. II. 219
Saint Athanase. II. 219,
392. Saint Augustin. II. 219, 358.
393. Saint Augustin entre le Christ et la Vierge. II. 220.
394. Sainte Barbe. II. 221, 272.
395. Sainte Barbe. II. 221.
Sainte Barbe. II. 222.
Sainte Barbe. II. 222.
Saint Basile. II. 222.
396. La Conversion de Saint Bavon. II. 215, 222, 233^2, 264. IV. 95. V. 11, 161, 331, 332.
396bis La Conversion de St. Bavon. II. 230. V. 331.
397. Les Miracles de Saint Benoit II. 231^2, 263.
398. Saint Bonaventure. II. 235, 258.
399. Le Martyre de Sainte Catherine. II. 235, 333, V. 234.
La Translation du corps de Sainte Catherine. II. 76, 236. 355.
400. Le Couronnement de Sainte Catherine. II. 236. 296, 304.
401. Le Mariage de Sainte Catherine. .II 238.
402. Sainte Catherine. II. 221. 238.
Sainte Catherine. II. 239.
403. Sainte Cécile jouant du clavecin. II. 239, 324. III. 147^2. V. 331.
404. Sainte Cécile jouant du clavecin. II. 240.
405. Sainte Cécile. II. 241.
Sainte Cécile. II. 241.

Nos D'ORDRE. — SUJETS — VOLUMES ET PAGES

406. Saint Charles Borromée. II. 241.
Saint Christophe et l'Ermite. II. 242.
Sainte Claire. II. 242.
Sainte Claire. II. 242.
407. St. Dominique et St. François intercédant pour sauver le monde. II. 242, 247, 270.
408. Saint Dominique. II. 244, 258. V. 331.
Sainte Dorothée. II. 244.
Sainte Élisabeth. II. 244.
409. Sainte Élisabeth et Saint Joachim. II 245.
410-413. LE TRIPTYQUE DE ST. ÉTIENNE. II. 245. V. 331.
410. Le Martyre de St. Étienne. II. 165, 245, 319. V. 162.
411. La Prédication de St. Étienne. II. 246.
412. L'Ensevelissement de St. Étienne. II. 246.
413. L'Annonciation de la Vierge. II. 247.
Sainte Eugénie. II. 248.
Saint Eustache. II. 249.
414. Saint François d'Assise reçoit les stigmates. II. 249.
415. Le Buste de St. François d'Assise. II. 250. V. 331.
416. St. François d'Assise reçoit les stigmates II. 250. V. 162.
417. St. François d'Assise reçoit les stigmates. II. 251.
St. François d'Assise reçoit les stigmates. II. 251.
418. St. François d'Assise en adoration. II. 252. V. 332.
419. St. François d'Assise reçoit l'enfant Jésus des mains de la Vierge. II. 252. V. 162.
420. St. François d'Assise reçoit l'enfant Jésus des mains de la Vierge. II. 254. V. 235.
421-423. LE TRIPTYQUE DE ST. FRANÇOIS D'ASSISE. II. 255.
421. Saint François d'Assise reçoit l'enfant Jésus II. 255.
422. Sainte Claire. II. 255.
423. Saint François d'Assise reçoit les stigmates II. 255.
424. Saint François d'Assise avec la Vierge. II. 256.
425. Saint François d'Assise protégeant le monde. II. 257.
426. Saint François d'Assise en extase. II. 258.
427. Saint François d'Assise. II. 244, 258.
428. Saint François d'Assise tenant un crucifix. II. 258. V. 332.

SUJETS PROFANES.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

I. SUJETS DE LA FABLE.

A. SUITES.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

La déesse Flora. III. 96.
612. Ganymède reçoit d'Hébé la coupe des dieux. III. 96. V. 338.
Le Combat des Géants. III. 97.
613. Les Trois Grâces. I. 135. III. 61, 97, 140.
614. Les Trois Grâces. III. 98. V. 338.
615. Les Trois Grâces. III. 99. V. 338.
616. Les Trois Grâces accompagnées de cinq Amours. III. 100.
Les Trois Grâces dansant. III. 100.
617 Hercule. I. 6. II. 349. III. 92, 101. V. 313.
618 Déjanire. I. 6. II. 349. III. 92, 101. V. 313.
619. Hercule tuant le lion de Némée. III. 102.
620. Hercule et Omphale. III. 103. V. 338.
621. Hercule et Anthée. III. 104.
622. Le Choix d'Hercule. III. 104.
623. Hercule ivre soutenu par un Faune et par une Faunesse. III. 105, 106. IV. 52.
624. Hercule ivre soutenu par un Faune et par une Faunesse. III. 105, 106.
625. Hercule. I. 135. III. 106.
626-627. Hercule et Diane. III. 107.
628. Hercule et Pomone. III. 107.
629. Héro et Léandre. III. 107. V. 169.
630. La Mort d'Hippolyte. III. 109.
La Déesse Hygie. III. 110.
Io changée en vache. III. 110.
631. Ixion trompé par Junon. III. 111. V. 169.
632. Junon, Vénus et Argus. III. 112.
Jupiter et Junon III. 113.
633. Jupiter sous la forme de Junon caresse Callisto. III. 113.
634. Jupiter et Antiope. III. 114.
Jupiter et Danaé. III. 115.
Latone et les paysans. III. 115.
635. Léda, le cygne et un Amour. I. 8. III. 116.
636. La Tête de Méduse. III. 116. V. 338.
637. La Chasse de Méléagre et d'Atalante. III. 117. IV. 363. V. 339.
638. La Chasse de Méléagre et d'Atalante. III. 117. V. 170.
639. La Chasse de Méléagre et d'Atalante. III. 118. IV. 363.
640. Méléagre et Atalante. III. 118.
641. Méléagre et Atalante. III. 119.
642. Méléagre et Atalante. III. 120.
643. Méléagre et Atalante. III. 120. V. 339.
Méléagre et Atalante. III. 121.
644. Mercure endort Argus. III. 121.
Mercure et Argus. III. 123.
645. Le Jugement de Midas. III. 123.
646. Le Jugement de Midas. III. 124.
647. Neptune et Amphitrite. III. 125, 243, 319. IV. 58.
648. Nymphes et Faunes cueillant des fruits. III. 127, 183.
649. Nymphes et Faunes. I. 135. III. 86, 129.
650. Nymphes de Diane surprises par des Faunes I. 131. III. 130. V. 339.
650a Nymphes remplissant la Corne d'Abondance. V 339.
651. Trois Nymphes tenant une corne d'Abondance. I. 130. III. 131.
651 bis Trois Nymphes tenant une corne d'Abondance. III. 133.
652. Nymphes couronnant la déesse de l'Abondance III. 133.
653. Nymphe, Faune, Faunesse et Génies récoltant des fruits. III. 133. V. 339.
654. Nymphes, Satyres et Tigres dans un paysage. I. 8. III. 134. V. 340.
655. Nymphes chassant le daim. III. 134.
656. Nymphes qui se baignent. III. 135. V. 340.
657. Trois Nymphes avec des Satyres. III. 135.
L'Olympe (Festin des Dieux). III. 136.
658. Orphée et Eurydice. III. 137.
659. Pan et Syrinx. III. 138.
660. Pan et Syrinx. III. 138.
661. Pan et Syrinx avec trois Tigres. III. 139. IV. 354. V. 340.
662. Le Jugement de Pâris. I. 133. III. 98, 139, 173.
663. Le Jugement de Pâris. III. 141. IV. 23. V. 340.
664. Le Jugement de Pâris. III. 142.
Le Mont Parnasse (Minerve et les Muses). III. 144.
665. Persée et Andromède. III. 144 V. 185.
666. Persée et Andromède. III. 146. V. 244.
667. Persée et Andromède *(Andromède).* III. 60, 61, 147. V. 312, 340.
668. Persée et Andromède. I. 135^{2}. III. 106^{2}. 148. IV. 22^{2}.
La Chute de Phaëton. III. 149.
669. Philémon et Baucis. III. 150.
Philémon et Baucis. III. 150.
670. Pomone et Vertumne. III. 151.
Le Triomphe de Pomone. III. 151.
671. Prométhée enchainé sur le mont Caucase. I. 8. III. 152. V. 340.

672. Le Rapt de Proserpine. III. 153.
672bis Le Rapt de Proserpine. III. 155.
673. Psyché transportée au ciel. III. 155. V. 341.
674. Psyché transportée au ciel. III. 155.
675. Psyché et Cupidon. III. 157.
Psyché recevant la coupe de la beauté. III. 157.
Jeune Satyre tenant une grappe de raisins. III. 157.
676. La Marche de Silène *(Silène ivre conduit par un Faune et par un nègre avec onze autres personnages).* III. 158. V. 25, 170.
677. La Marche de Silène *(Silène ivre soutenu par un Faune et par un nègre).* III. 159. V. 341.
678. La Marche de Silène *(Silène ivre soutenu par un Faune et par un nègre).* III. 160. IV. 100, 246.
679. La Marche de Silène *(Silène conduit par une Faunesse, par une Négresse et par un Pan).* III. 161. V. 171, 341.
680. La Marche de Silène. III. 162.
La Marche de Silène (Silène soutenu par un Satyre et par un Faune). III. 164.
La Marche de Silène (Silène conduit par deux Bacchantes). III. 62, 164. V. 136.
La Marche de Silène (Silène accompagné d'un Satyre et d'une Bacchante). III. 165.
Silène monté sur un âne. III. 166.
681. Silène, Bacchus et Satyre. III. 166.
Le Triomphe de Bacchus. III. 166.
682. Les Noces de Thétis et de Pélée. III. 167. V. 341.
Thétis suppliant Jupiter en faveur de son fils Achille. III. 167.
683. Le Tigre et l'Abondance *(Neptune et Cybèle* ou *l'Alliance de la Terre et de l'Eau).* III. 167. V. 342.
684. Le Tigre et l'Abondance. III. 126, 169.
Le Tigre et l'Abondance. III. 169.
685. Le Tigre et l'Abondance. III. 170.
686. La Naissance de Vénus. III. 170, 243. V. 342.
687. Vénus sortant des eaux. III. 171.
688. La Naissance de Vénus. III. 172.
689. La Toilette de Vénus. III. 174. V. 342.
690. Vénus et Adonis. III. 175, 176, 177.
691. Vénus et Adonis. III. 176.
692. Vénus et Adonis. III. 177.
693. Vénus et Adonis. III. 177.
694. Vénus et Adonis. III. 178.
695. Vénus et Adonis. I. 131, 135. III. 179.
696. Vénus pleurant la mort d'Adonis. III. 179.
Vénus pleurant la mort d'Adonis. III. 179.
697. Vénus et Cupidon assis sur un lit. I. 131, 135. III. 180.
Vénus blessée par une épine est consolée par les Amours. III. 180.
Vénus et Cupidon dans une guirlande de fleurs. III. 180.
698. Vénus refroidie. I. 169. III. 83, 115, 180. IV. 90.
699. Vénus, Cérès, Bacchus et Cupidon. III. 182.
700. Vénus dans la grotte de Vulcain. *(Vénus refroidie et se réchauffant).* II. 318. III. 183. IV. 90. V. 342.
Vénus réchauffant l'Amour. I. 5. III. 186.
701. Vénus allaitant les Amours. III. 186. V. 171.
702. Vénus et Mars. III. 187.
703. Vénus et Mars. III. 187.
704. Vénus, Mars et Cupidon. III. 188.
Vénus et Satyres. III. 189.
705. L'Offrande à Vénus I. 6, 13. III. 86, 189.
706. L'Offrande à Vénus. III. 57^3, 191.

II. HISTOIRE PROFANE.

A. SUITES.

707-714. L'HISTOIRE DU CONSUL DÉCIUS MUS. I. 6, 10, 148, 151. II. 215. III. 50, 195.
707. Décius raconte son rêve à ses officiers. III. 195. V. 244.
707bis Décius raconte son rêve à ses officiers. III. 196.
708. Décius consulte l'aruspice. II. 272. III. 196.
708bis Décius consulte l'aruspice. III. 197.
709. Décius voué aux dieux infernaux. III. 197.
709bis Décius voué aux dieux infernaux. III. 198.
710. Décius renvoie ses licteurs. III. 198.
711. Décius blessé à mort. III. 198. IV. 54. V. 342.
711bis Décius blessé à mort. III. 199.
712. Les Funérailles de Décius. III. 199, 201. IV. 44, 54.
712bis Les Funérailles de Décius. III. 200.
713. Rome triomphante. III. 200.
713bis Rome triomphante. III. 201.

714. Trophée guerrier. III. 201.
LE TRIOMPHE DE CÉSAR. III. 208.
715-717. Trois pièces du triomphe de César d'après Mantegna. III. 208.
718-729. L'HISTOIRE DE CONSTANTIN. III. 203, 210, 264. IV. 29.
718. Le Mariage de Constantin. III. 210.
719. L'Apparition à Constantin du monogramme du Christ. III. 211.
720. Le Labarum. III. 211.
721. La Bataille de Constantin contre Maxence. III. 211.
722. La Défaite et la Mort du tyran Maxence. III. 212.
723. Le Triomphe de Constantin. III, 213. V. 343.
724. La Ville de Rome couronnée par la Victoire et recouvrant l'autorité après la victoire de Constantin. III. 213. V. 244.
725. Trophée érigé à Constantin. III. 214.
726. Constantin partage le pouvoir avec son fils Crispin. III. 214.
727. La Fondation de Constantinople. III. 215. V. 343.
728. Constantin honorant la vraie Croix. III. 215.
729 Le Baptême de Constantin. III. 215.
730-754. L'HISTOIRE DE MARIE DE MÉDICIS. I. 6. III. 125, 126, 203, 221. IV. 58.
730. La Destinée de Marie de Médicis. III. 113, 221, 279.
730bis Les trois Parques. III. 222.
731. La Naissance de Marie de Médicis. III. 223, 261.
732. L'Éducation de Marie de Médicis. III. 224, 261. IV. 44, 180.
732bis L'Éducation de Marie de Médicis. III. 225.
733. Henri IV reçoit le portrait de Marie de Médicis. III. 225, 257, 261.
733bis Henri IV reçoit le portrait de Marie de Médicis. III. 226.
734. Le Mariage de Marie de Médicis avec Henri IV. III. 226, 257, 261. IV. 274.
734bis Le Mariage de Marie de Médicis avec Henri IV. III. 228.
735. Le Débarquement de Marie de Médicis au port de Marseille le 3 novembre 1600. III. 136, 228, 261, 296.
735bis Le Débarquement de Marie de Médicis à Marseille. III. 230.
736. Le Mariage de Henri IV avec Marie de Médicis accompli à Lyon le 10 décembre 1600. III. 230, 256, 261, 279. IV. 354. V. 226, 245.
736bis Le Mariage de Marie de Médicis avec Henri IV accompli à Lyon. III. 231.
737. La Naissance de Louis XIII à Fontainebleau le 27 septembre 1601. III. 231, 257, 261, 279. IV. 4.
737bis La Naissance de Louis XIII. III. 233.
738. Henri IV part pour la guerre d'Allemagne et confie à la reine le gouvernement du Royaume. III. 233, 257. IV. 193.
738bis Henri IV part pour la guerre d'Allemagne. III. 234.
739. Le Couronnement de Marie de Médicis. III. 235, 257. V. 245, 343.
739bis Le Couronnement de Marie de Médicis. III. 236.
739ter Le Couronnement de Marie de Médicis. III. 237.
740. L'Apothéose de Henri IV, la Régence de Marie de Médicis. III. 237, 257, 261.
740bis L'Apothéose de Henri IV, la Régence de Marie de Médicis. III. 237, 238.
740ter L'Apothéose de Henri IV, la Régence de Marie de Médicis. III. 239.
741. Le Gouvernement de la Reine. III. 239.
741bis Le Gouvernement de la Reine. III. 10, 241.
742. Le Voyage de Marie de Médicis au Pont-de-Cé. III. 241, 257.
742bis Le Voyage de Marie de Médicis au Pont-de-Cé. III. 242.
743. L'Échange des deux princesses sur la rivière d'Andaye, le 9 novembre 1615. III. 104, 242.
743bis L'Échange des deux princesses sur la rivière d'Andaye. III. 243.
744. Marie de Médicis quittant Paris. III. 244, 245.
745. La Félicité de la Régence. III. 136, 244^2, 252, 257, 261.
745bis La Félicité de la Régence. III. 246.
746. La Majorité de Louis XIII. III. 246. V. 245.
746bis La Majorité de Louis XIII. III. 247.
747. La Reine s'enfuit du château de Blois dans la nuit du 21 au 22 février 1619. III. 247, 257.
747bis La Reine s'enfuit du château de Blois. III. 248

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

748. La Réconciliation de Marie de Médicis avec son fils. III. 248.
749. La Conclusion de la paix. III. 249. 257.
749bis La Conclusion de la paix. III. 250.
750. L'Entrevue de Marie de Médicis et de son fils. III. 250, 256. IV. 217.
750bis L'Entrevue de Marie de Médicis et de son fils. III. 251.
751. Le Triomphe de la Vérité. III. 252, 257, 279.
751bis Le Triomphe de la Vérité. III. 252.
752. Le Portrait de Marie de Médicis. III. 253.
752bis Le Portrait de Marie de Médicis. III. 253.
753. Le Portrait de François de Médicis, grand-duc de Toscane. III. 254. IV. 214.
753bis Le Portrait de François de Médicis. III. 254.
754. Le Portrait de Jeanne d'Autriche, mère de Marie de Médicis. III. 255.
754bis Le Portrait de Jeanne d'Autriche. III. 255.
755-762. L'HISTOIRE DE HENRI IV. III. 203, 267.
755. La Naissance de Henri IV. III. 267.
756. La Bataille de Coutras. III. 268, 279.
757. La Bataille d'Ivry. II. 233. III. 268, 279. V. 343.
757bis La Bataille d'Ivry. III. 270.
758. La Prise de Paris par Henri IV. III. 270, 279.
759. L'Entrée triomphale de Henri IV à Paris. II. 233. III. 270, 279, 312.
759bis L'Entrée triomphale de Henri IV à Paris. III. 272.
760. Henri IV recevant le sceptre des mains de son peuple. III. 273.
761. Henri IV saisissant l'Occasion opportune pour conclure la Paix. III. 268, 273, 279. V. 246.
762. Le Mariage de Henri IV et de Marie de Médicis. III. 267, 275, 279.
763-771. LA GLORIFICATION DU ROI JACQUES I. III. 280 IV. 99.
763. L'Apothéose de Jacques I. III. 281.
763 1-2-3 L'Apothéose de Jacques I. III. 281.
763 4. La Religion couronnée par un Génie. III. 282.
764. Anges portant une guirlande ou jouant avec des lions. III. 282.
765. Anges portant une guirlande ou jouant avec divers animaux. III. 283.
764-765 1-2. Anges portant une guirlande ou jouant avec des animaux. III. 283.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

766. Les Bienfaits du gouvernement de Jacques I. III. 283.
766 1-2-3. Les Bienfaits du gouvernement de Jacques I. III. 284.
767. Le Sage gouvernement du roi domptant la Rébellion. III. 285.
767bis Le Sage gouvernement du roi domptant la Rébellion. III. 285.
768. La Libéralité royale domptant l'Avarice. III. 285.
769. Le Roi Jacques I désignant Charles I comme roi d'Écosse. III. 285. V. 25.
769 1 à 6. Le Roi Jacques I désignant Charles I comme roi d'Écosse. III. 286.
770. Minerve terrassant l'Ignorance. III. 287.
770 1-2. Minerve terrassant l'Ignorance. III. 287.
771. Hercule écrasant l'Envie. III. 107, 287. V. 137.
772-790. L'ENTRÉE SOLENNELLE DU CARDINAL-INFANT FERDINAND A ANVERS, EN 1635. III. 292.
772. La Scène de la Bienvenue. III. 295.
773. L'Arrivée du Prince. III. 295.
774. Le Passage du prince de Barcelone à Gênes. III. 296. V. 172.
775. La Rencontre du Cardinal-infant et de Ferdinand roi de Hongrie à Nordlingen. III. 297. V. 343.
L'Arc de Triomphe des Portugais. III. 299.
L'Arc de Triomphe de Philippe. III. 300.
776. La Façade antérieure. III. 300. IV. 147, 212. V. 343.
777. La Façade postérieure. III. 302. V. 343.
778. Le Portrait de l'Archiduc Albert. III. 304. IV. 119.
779. Le Portrait de l'Archiduchesse Isabelle. III. 304. IV. 195.
780. Le Portique des Empereurs. III. 305. V. 343.
781. La Scène de l'archiduchesse Isabelle. III. 308.
L'Arc de Ferdinand. III. 310.
782. La Façade antérieure. III. 310, 311. IV. 158, 159.
783. La Façade postérieure. III. 312.
784. Le Temple de Janus. III. 314.
L'Arbre généalogique de la maison d'Autriche. III. 317.
La Scène de la Fleur-de-Souci. III. 317.
785. La Scène du Commerce désertant Anvers. III. 318.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

L'Arc de triomphe de la Monnaie. III. 320.
786. La Façade antérieure. III. 320.
787. La Façade postérieure. III. 185, 321.
L'Arc de l'Hercules Prodicius. III. 322.
788. La Façade antérieure. III. 323.
789. La Façade postérieure III. 323. IV. 159.
790. Le Char de Victoire de Calloo. III. 328.

B. SUJETS PARTICULIERS.

HISTOIRE GRECQUE.

791. Thomyris et Cyrus. II. 8. 233. IV. 3. V. 172, 317.
791bis Figure de femme, probablement une étude pour la reine Thomyris. IV. 5. V. 348.
792. Thomyris et Cyrus. IV. 6.
792bis Thomyris et Cyrus. IV. 7.
793. Cambyse et le Juge. IV. 8. V. 172.
Diogène cherchant un homme. IV. 9.
Alexandre et Diogène. IV. 10.
Alexandre couronnant Roxane. IV. 10.
Alexandre et Campaspe. IV. 10.
794. Alexandre tuant un lion. IV. 11.
795. Pythagore. IV. 11. V. 344.
796. Les sept Sages de la Grèce. IV. 12.
797. Héraclite pleurant. I. 128, 132. III. 9. IV. 12, 14.
798. Démocrite riant. I. 128, 132. III. 9. IV. 13, 14.
799. Archimède. IV. 14.
800. Philopémen général des Achéens reconnu. IV. 14.
800bis Philopémen général des Achéens reconnu. IV. 14. V. 344.
Séleucus donnant Stratonice à son fils. IV. 15.

HISTOIRE ROMAINE.

801. Romulus et Rémus. IV. 16.
802. Romulus et Rémus. IV. 17.
803. L'Enlèvement des Sabines. II. 181. III. 191. IV. 18.
804. L'Enlèvement des Sabines. IV. 19.
805. La Réconciliation des Romains et des Sabins. IV. 20.
805bis La Réconciliation des Romains et des Sabins. IV. 21. V. 344.
806-807. L'Enlèvement des Sabines et la Réconciliation des Romains et des Sabins. I. 135. III. 106. IV. 21.
808. Mucius Scévola. I. 130, 131. IV. 22. V. 247.
La Fuite de Clélie. IV. 23.
Tarquin et Lucrèce. IV. 24.
809. La Continence de Scipion. IV. 25, 132 V. 344.
810. Sophonisbe. IV. 26. V. 344.
Cléopâtre se laissant piquer les seins par deux aspics. IV. 26.
811. L'Apothéose d'Auguste. IV. 26. V. 19
812. La Mort de Sénèque. IV. 27. V. 121.
813. Sénèque mourant. IV. 28. V. 121.
814. Le Retour d'un général Romain. IV. 29. V. 344.

HISTOIRE MODERNE.

815. Acte Religieux de Rodolphe comte de Habsbourg. IV. 30.
816. La Pucelle d'Orléans. IV. 31.
817. La Prise de Tunis par Charles-Quint. IV. 32. V. 344.
818. Charles-Quint recevant une députation d'Anversois. IV. 33.
819. L'Apothéose du Duc de Buckingham. IV. 33.
820. L'Apothéose du Duc de Buckingham. *(L'Apothéose de Guillaume le Taciturne).* IV. 34.
Le Pensionnaire Oldenbarneveld. IV. 34, 229.
Le Grand Sultan et son Visir à cheval. IV. 35. V. 172.
Neptune offre l'empire de la mer à un prince décoré de la Toison d'or. IV. 35.

III. ALLÉGORIES PROFANES.

821. La Nature embellie par les Grâces. IV. 39.
Le Temps couronne le Travail et punit l'Oisiveté. IV. 40.
Le Temps découvrant la Vérité. IV. 41.
822 L'Amour maternel. IV. 41. V. 345.
823. Le bon Gouvernement. IV. 42.
Le bon Gouvernement. IV. 42.
824. L'Abondance. IV. 43.
L'Abondance. IV. 43.
La Paix et la Félicité d'un État. IV. 44.
825. Minerve protégeant la Paix contre la Guerre. IV. 45, 185.
826. Minerve protégeant la Paix contre la Guerre. IV. 46. V. 248.
827. Les Maux de la Guerre III. 133. IV. 47. V. 345.

827bis Les Maux de la Guerre. IV. 51.
828. La Vertu triomphante *(Un Héros couronné par la Victoire)*. II. 108. III. 105 IV. 51, 54.
829. L'Amour désarmant le Héros *(Mars de retour de la Guerre)*. IV. 52.
830. Un Héros couronné par la Victoire. III. 199, 200. IV. 53. V. 345.
831. Un Héros couronné par la Victoire. IV. 55.
832. Un Héros couronné par la Victoire. IV. 55.
833. L'Amour et le Vin. IV. 56, 79. V. 248, 345.
834. Les Quatre Parties du Monde. III. 124, 125, 139, 170. IV 57. V. 173, 272.
834a. Les Cinq Sens. IV. 59. V. 345.
Les Quatre Éléments. IV. 59.
Les Quatre Éléments. IV. 60.
Un Fleuve. IV. 60.
La Peinture (La Broyeuse de couleurs). IV. 60.

IV. SUJETS DE GENRE.

835. La Société élégante *(Le Jardin d'Amour)*. I. 13. III. 191. IV. 63. V. 248, 249², 250³, 251², 252⁴, 281.
836. La Societé élégante *(Le Jardin d'Amour)*. I. 240. IV. 66.
La Société élégante (Le Jardin d'Amour). I. 240. IV. 67. V 137.
La Société élégante (Le Jardin d'Amour). IV. 69.
837. La Kermesse flamande. IV. 70. V. 253.
838. La Danse des Villageois I. 135. IV. 72. V. 345.
838bis La Danse des Villageois. IV. 73.
839. La Danse des Villageois. IV. 73. V. 345.
La Danse des Villageois. IV. 74.
Pastorales. IV. 75.
840 Un Berger embrassant une bergère *(Le Croc-en-jambe)*. III. 86. IV. 76.
841. Un Berger embrassant une bergère. IV. 78.
Un Berger embrassant une bergère. IV. 78.
Un Suisse avec sa maîtresse. IV. 79.
842. Le Soldat, la Signora et la Vieille. IV. 79.
842a. Une Orgie de soldats. IV. 79. V. 173, 345.
Une Orgie de soldats. IV. 80.
843. Un Combat de paysans. IV. 80. V. 346.
844. Soldats maltraitant des paysans. I. 135. IV. 81.
845. Un Tournoi. IV. 81, 368.
846. Un Fauconnier revenant de la chasse. (The Fig). IV. 82. V. 253.
847. Une Office avec deux personnages. IV. 83.
Un Chasseur dans un garde-manger. IV. 83.
848. Une Cuisinière dans sa cuisine. IV. 84.
Une Servante dans un garde-manger. IV. 84.
Une Office avec trois personnages. IV. 84.
849. Une Taverne avec trois personnages. IV. 85.
Un Homme vidant un chevreuil. IV. 85.
Trois Domestiques présentant des fruits à un gentilhomme. IV. 85.
850. Paysans allant au marché. IV. 85. V. 346.
851. Un Homme chargé d'un chevreuil et sa femme. IV. 86.
852. Un Ménage de paysans. IV. 86.
853. Une Maison de paysans. IV. 87.
854. Une Femme embrassée. IV. 87.
855. Une Servante sur un escalier. IV. 87.
856. Un Sacrifice (d'après Elsheimer) IV. 87.
857. Un Homme athlétique soulevant un vase. IV. 87.
Un Soldat romain. IV. 88.
858. Quatre Têtes de Nègres. IV. 88, 154. V. 25, 346.
859. Un Soldat, un Homme pleurant et un Homme riant. IV. 89.
Quatre Marchés. IV. 89.
860. Un Marché aux poissons avec Notre Seigneur. IV. 90.
861. Un vieille Femme et deux enfants se chauffant à un couvet. II. 318. III. 184. IV. 90, 93.
862. La vieille Femme à la chandelle. IV. 91.
Une vieille Femme tenant une chandelle. IV. 93.
La Rêveuse. IV. 93.
Une Laitière. IV. 94.
863. Une jeune Femme à sa toilette. IV. 94.
864. Une Femme nue avec une pelisse. IV. 95.
865. Sept Enfants qui portent une guirlande de fruits. I. 13, 263. IV. 95, 246.
Six Enfants portant des fruits. IV. 97.
Deux Anges qui se jouent dans un feston formé de fruits et de fleurs. IV. 97.
Une Tête d'enfant. IV. 98.
Enfants. IV. 98.
Deux Enfants IV. 98.
Génies pressant des raisins. IV. 99.

V. SUJETS EMPRUNTÉS A DIVERS AUTEURS.

VI. PORTRAITS.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

926. Élisabeth d'Autriche. IV. 153.
927. Jean Faber. IV. 153.
Johannes Farrugia. IV. 154.
928. Ferdinand, le Cardinal-Infant d'Espagne. IV. 155. V. 347.
929. Ferdinand, le Cardinal-Infant d'Espagne. IV. 156, 158. V. 347.
Ferdinand, le Cardinal-Infant d'Espagne. IV. 156.
930. Ferdinand, le Cardinal-Infant d'Espagne. I. 135. III. 332. IV. 156, 232. V. 174.
931. Portrait équestre de Ferdinand, le Cardinal-Infant. IV. 158.
932. Ferdinand I, empereur d'Allemagne. IV. 158.
Ferdinand II, empereur d'Allemagne. IV. 159.
933. Ferdinand III, roi de Hongrie. IV. 159. V. 348.
Ferdinand, Duc de Bavière. IV. 160.
Ferdinand III, roi d'Espagne. IV. 160.
934. Claire Fourment. IV. 160.
935. Élisabeth Fourment. IV. 160.
936. Hélène Fourment tenant des roses. IV. 161. V. 264.
937. Hélène Fourment tenant ses gants à la main. IV. 162.
938. Hélène Fourment à la mantille. I. 184. IV. 162.
939. Hélène Fourment à la mantille. IV. 163.
940. Hélène Fourment assise dans un fauteuil. IV. 163.
941. Hélène Fourment. IV. 164.
942. Hélène Fourment portant des perles dans les cheveux. IV. 164. V. 348.
943. Hélène Fourment en pied, tenant un éventail en plumes à la main. IV. 136, 138, 165.
944. Hélène Fourment à la Pelisse. IV. 166. V. 3, 348.
945. Hélène Fourment suivie d'un page. IV. 168, 264.
946. Hélène Fourment. IV. 169.
947. Hélène Fourment ayant un enfant sur les genoux. I. 303. II. 14. IV. 169. V. 274.
948. Hélène Fourment et deux enfants I. 303. II. 233. IV. 170. V. 275.
Hélène Fourment. IV. 171.
Hélène Fourment. IV. 175.
949. Susanne Fourment (Le Chapeau de paille). III. 143. IV. 65. 66, 68, 132, 135, 172, 175, 178[4], 179[2], 180, 181[3], 382. V. 265, 321.
950. Susanne Fourment. III. 224. IV. 179. V. 348.
951. Susanne Fourment. IV. 180.
952. Susanne Fourment et sa fille Catherine Lunden. IV. 181.
953. Susanne Fourment. IV. 182. V. 348.
François Francken. IV. 182.
954. L'Empereur Galba. IV. 183.
955. Jean Gansacker. IV. 183.
Gaston, frère de Louis XIII. IV. 184.
956. La Famille de Balthasar Gerbier. IV. 46, 184.
957. Une Fille de Gerbier. IV. 185. V. 265.
958. Gaspar Gevartius. IV. 186.
959. Vincent de Gonzague. IV. 187.
960. Alexandre Jean Goubau et sa femme Anne Anthonis, agenouillés devant la Madone. I. 289. IV. 188.
961. Adrienne Gras. IV. 120, 189.
962. La Marquise Marie de Grimaldi. IV. 190, 273.
963. André Gritti, Doge de Venise. IV. 190.
Hugo Grotius. IV. 190.
964-965. Susanne Haecx. IV. 192.
966. Pierre van Hecke. IV. 192.
Henri IV, roi de France. IV. 193.
Le Cardinal Howard. IV. 193.
967. L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie. IV. 193. V. 348.
968. L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie. IV. 194, 196.
969. L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie. IV. 195.
970. L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie. IV. 196. V. 348.
L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie. IV. 197.
971. Isabelle d'Este. IV. 198, 317.
972. Isabelle d'Este. IV. 199. V. 348.
Jacques I, roi d'Angleterre. IV. 200.
973 Jean-Frédéric, duc de Saxe. IV. 200.
Gisbert de la Marche, Évêque de Liège. IV. 200.
974. Le Marquis de Leganes. IV. 201. V. 267.
975. Léon X, Pape. IV. 120, 201.
976. Portrait équestre du Duc de Lerme. IV. 202.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

977. Juste Lipse et ses élèves. IV. 191², 203, 283², 367. V. 120, 121, 348.
978. Juste Lipse. IV. 120, 205. V. 348.
979. Charles de Longueval. IV. 206.
Louis XIII, enfant. IV. 207.
980. Louis XIII, roi de France. IV. 207.
981. Arnold Lunden. IV. 208.
982. Un enfant d'Arnold Lunden. IV. 208, 246.
Edouard Lupus. IV. 208.
983. Marie Maes, femme de Servais Gryspere. IV. 208.
J. B. Malagamba. IV. 208.
984. Jean Malderus. IV. 209.
985. Le Frère du Duc de Mantoue. IV. 209.
986. La Duchesse de Mantoue. IV. 210.
La Sœur de la Duchesse de Mantoue. IV. 210.
987. L'Infante Marguerite. IV. 210.
988. Maria-Teresa, femme de l'empereur Ferdinand III. IV. 210.
989. Frédéric de Marselaer. IV. 211. V. 348.
990. Maximilien I, empereur d'Autriche. IV. 146, 212, 231.
991. Maximilien I, empereur d'Autriche. IV. 212.
992. Maximilien, Archiduc d'Autriche. IV. 213.
993. Théodorus Turquetus Mayernius. IV. 213. V. 268, 349.
994. Cosme de Médicis (1389-1464). IV. 214.
Ferdinand de Médicis. IV. 214.
995. Hippolyte de Médicis. IV. 215.
996. Laurent de Médicis. IV. 120, 215.
997. Marie de Médicis. IV. 215.
998. Marie de Médicis. IV. 216. V. 349.
999. Marie de Médicis. IV. 217.
1000. Marie de Médicis. IV. 217.
1001. Marie de Médicis. IV. 218.
1002. Pic de la Marandole. IV. 120, 219. V. 349.
1003. Jacques Moerentorf. IV. 120, 219.
1004. François de Moncade. IV. 220.
1005. Arias Montanus. IV. 120, 220.
1006. Jean Moretus I. IV. 120, 221.
Jean Moretus I. IV. 221.
1007. Thomas Morus. IV. 222.
1008. L'Empereur Néron. IV. 222.
1009. Wolfgang-Guillaume Duc de Neubourg IV. 223.
1010. Nicolas V, pape. IV. 223.
1011. Le Comte Duc d'Olivarez. IV. 224.
1012. Le Comte d'Opalinski. IV. 225.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

1013. Michel Ophovius. IV. 226. V. 269, 349.
1014. Abraham Ortelius. IV. 120, 227. V. 349.
1015. Pierre Pantinus. IV. 120, 228.
1016. Théophraste Paracelse. IV. 229. V. 349.
Adrienne Perez. II. 159.
1017. Thomas Parr. IV. 230.
1018. Pierre Pecquius. IV. 230.
1019. Philippe le Bon, Duc de Bourgogne. IV. 231.
1020. Philippe II, roi d'Espagne, à cheval. I. 131. IV. 231.
1021. Philippe II à cheval. IV. 232.
1022. Philippe II, roi d'Espagne. IV. 232.
1023. Philippe III, roi d'Espagne. IV. 232.
1024. Philippe IV, roi d'Espagne à cheval. IV. 232, 233. V. 349.
1025. Philippe IV, roi d'Espagne. IV. 234. V. 349.
1026. Philippe IV, roi d'Espagne. IV. 236.
1027. Philippe IV, roi d'Espagne. IV. 236.
1028. Philippe IV, roi d'Espagne. IV. 236.
Philippe IV, roi d'Espagne. IV. 237.
1029. Philippe, Landgrave de Hesse. I. 131. IV. 237.
1030. Christophe Plantin. IV. 120, 237.
1031. Martine Plantin. IV. 120, 238.
1032. Platon. IV. 120, 238. V. 13.
Erycius Puteanus. IV. 239.
1033. Marie Pypelinckx IV. 239, 245.
Jean Richardot. IV. 240.
Louis, Duc de Richmond, Françoise Duchesse de Richmond, Jacques, Duc de Richmond. IV. 241.
1034. Jeanne Rivière. IV. 120, 241.
1035. Nicolas Rockox. I. 5. IV. 242. V. 349.
Nicolas Rockox. IV. 242.
1036. Albert et Nicolas Rubens. IV. 243. V. 271, 273.
1037. Jean Rubens. IV. 245.
1038. Un Enfant de Rubens. III. 160. IV. 245.
1039. Nicolas Rubens. IV. 246.
1040. Philippe Rubens. IV. 247.
1041. Philippe Rubens. IV. 248.
1042. Pierre-Paul Rubens dans sa jeunesse. IV. 248.
1043. Pierre-Paul Rubens. IV. 249, 251, 252, 253. V. 174.
1044. Pierre-Paul Rubens. IV. 251.
1045. Pierre-Paul Rubens. IV. 250, 252.
1046. Pierre-Paul Rubens. IV. 253.
1047. Pierre-Paul Rubens. IV. 254. V. 316.
1048. Pierre-Paul Rubens. IV. 255. V. 275.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

Chasses diverses. IV. 350.
1164. Les Lions amoureux. IV. 351.
1165. Deux jeunes Lions. IV. 351, 353.
1166. Une Lionne étendue par terre. IV. 352.
Quatre Études de Lions III. 126. IV. 353. V. 226.
Lions et Tigres dans un paysage. IV. 354.
1166a Une Tigresse allaitant ses jeunes. V. 351.
Tigres jouant avec des Enfants dans un paysage. IV. 354.
Un Paysage avec deux Tigres. IV. 355.
Le Lion et la Souris. IV. 355.
Perroquets et autres Oiseaux. IV. 355.
Un Perroquet. IV. 355.
1167. Le Coq et la Perle. IV. 153, 356.
Chats devant un tribunal de Singes. IV. 356.
Étude de Chiens. IV. 356.
Un Cheval. IV. 356.

VIII. PAYSAGES.

1168. Un Paysage avec Philémon et Baucis. IV. 359.
1169. Un Paysage avec la Tempête d'Énée. IV. 361.
1170. Un Paysage avec la Chasse de Méléagre et Atalante. IV. 362.
1171. Un Paysage avec la Chasse de Méléagre et Atalante. IV. 363.
1172. Le Retour des Champs. IV. 364. V. 256.
Un Paysage avec l'Enfant prodigue. IV. 365.
1173. Une Étable et un Paysage où il neige. IV. 365. V. 25, 298, 352.
1174. Un Paysage avec les ruines d'un temple antique. IV. 366.
1175. Un Paysage avec les ruines du Mont-Palatin. IV. 367. V. 175, 352.
1176. Un Paysage avec un oiseleur et deux hommes qui scient un arbre. IV. 367.
1177. Un Paysage avec un troupeau de brebis dont le berger est appuyé sur une houlette. IV. 368.
1178. Un Paysage avec une charrette embourbée. IV. 369. V. 175.
1179. Un Paysage avec une charrette embourbée. IV. 370.
1180. Un Paysage avec un château et un parc entourés de murs sur la hauteur. IV. 370. V. 352.
1181. Un Paysage avec un port de mer où se déchaîne un violent orage. IV. 371.
1182. Un Paysage avec deux laitières et trois vaches. IV. 371.
1183. Un Paysage avec un homme abreuvant son cheval, vu de derrière. IV. 372.
1184. Un Paysage avec un arc-en-ciel et un berger jouant de la flûte. IV. 372.
1185. Un Paysage avec un arc-en-ciel et un berger jouant de la flûte. IV. 373.
1186. Un Paysage où se voit un brillant arc-en-ciel, deux paysannes et un paysan rentrant le foin. IV. 374.
1187. Un Paysage vu au soleil couchant avec deux fermes sur les hauteurs. IV. 374. V. 352.
1188. Un Paysage où l'on voit un homme jouant de la flûte et un autre abreuvant deux chevaux. IV. 375.
1189. Un Paysage au clair de la lune. IV. 375. 395.
1190. Un Paysage avec des couples folâtrants. IV. 376. V. 352.
1191. Un Paysage avec un homme, une femme et un chien sur le devant. IV. 377.
1192. Un Paysage, à l'aube du jour, avec un chasseur et six chiens. IV. 378.
1193. Un Paysage au coucher du soleil avec un berger jouant de la flûte. IV. 378. V. 352.
1194 Un Paysage avec deux chasseurs, des vaches et des laitières. IV. 379, 382, 390. V. 25, 352.
1195. Un Paysage avec un ermitage. IV. 380.
1196. L'Abreuvoir. IV. 380.
1197. Un Paysage avec deux laitières et deux bergers. IV. 381, 390.
1198. Un Paysage, dit: « La Ferme de Laeken ». IV. 132, 178, 382.
1199. Un Paysage avec des paysans allant au marché. IV. 383.
Un Paysage avec un berger, deux cavaliers et un piéton. IV. 384.
Un Paysage avec une bergère. IV. 384.
Un Paysage avec quatre personnages, un mouton et une chèvre. IV. 384.
Un Paysage avec des arbres, vu au soleil levant. IV. 384.
Un Paysage avec trois chariots, des vaches et des moutons. IV. 385.
Un Paysage avec une femme montée sur un âne et d'autres personnages. IV. 385.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

L'Escurial. IV. 385.

1200. Un Paysage avec Ulysse abordant à l'île des Phéaciens. IV. 388.

Une Vue de Hollande avec des moissonneurs. IV. 389.

Un Paysage avec des collines. IV. 389.

1201. Un Paysage avec onze vaches, deux laitières et un paysan. IV. 389. V. 25.

1202. Un Paysage avec un arc-en-ciel, un troupeau de vaches et des laboureurs qui rentrent les foins. IV. 390.

1203. Un Paysage avec un arc-en-ciel, un troupeau de vaches et des laboureurs qui rentrent les foins. IV. 391.

1204. Un Paysage avec le château de Steen à Perk. IV. 392.

1204bis Un Paysage avec une tour élevée. IV. 393.

1205. Un Paysage vu au soleil couchant avec un char à deux chevaux. IV. 393.

1206. Un Paysage vu par un temps d'orage. IV. 394.

1207. Une Mer. IV. 394.

Paysages trouvés à la mortuaire de Rubens. IV. 394.

Un Paysage vu par un temps orageux. IV. 395.

DESSINS.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

Les Dessins de Rubens. V. 3.

A. DESSINS POUR GRAVEURS, ARCHITECTES ET SCULPTEURS.

I. SUITES.

Les Apôtres. V. 9.

1208-1219. Douze bustes de Philosophes, de Généraux et d'Empereurs grecs et romains.

1208. Sophocle. V. 12.

1209. Socrate. V. 12.

1210. Démocrite V. 12.

1211. Hippocrate. V. 13.

1212. Platon. V. 13.

1213. Démosthène. V. 13.

1214. Scipion l'Africain. V. 13.

1215. Cicéron. V. 13.

1216. Jules César. V. 14

1217. Brutus. V. 14.

1218. Sénèque. V. 14.

1219. Néron. V. 15.

Douze bustes de Poètes, Orateurs et Médecins de l'Antiquité. V. 16.

1220-1228. Les Camées. V. 16.

1220. Gemma Tiberiana. V. 17.

1221. Gemma Augustæa. V. 17.

1222. Le Triomphe de Germanicus et d'Agrippine. V. 18, 352.

1223. Le Triomphe d'un empereur. V 18.

1224. Trois Têtes de profil disposées en triangle V. 18.

1225. Six Têtes gravées sur une même planche. V. 18

1226. Quatre Têtes de profil. V. 18.

1227. Quatre Têtes de profil. V. 19.

1228. Un Camée antique. V. 19.

Suite de quatre bas-reliefs. V. 21.

Suite de six emblèmes. V. 22.

Livres a dessiner. V. 23.

1229. Livre à dessiner gravé par Paul Pontius. V. 23, 298.

Livre à dessiner gravé par Pierre Aveline. V. 26.

Livre à dessiner gravé par Pierre de Jode. V. 27.

Livre à dessiner publié par Nicolas Lauwers. V. 27.

1230. Les Palais de Gênes. V. 29.

II. THÈSES.

1231. La Thèse en l'honneur de l'ordre de Saint-François et de la maison d'Autriche. V. 37.

1232. Le Concours de Neptune et de Minerve. V. 38.

Le Combat de l'Esprit contre la Chair. V. 40.

III. FRONTISPICES ET ILLUSTRATIONS DE LIVRES.

1233. Frontispice de: Aedo y Gallart (Don Diego de), El memorable y glorioso Viaje del infante Cardenal D. Fernando de Austria. V. 43, 352.

1234-1240. Frontispice et Vignettes de: Francisci Aguilonii Opticorum libri sex. V. 44.

1241. Frontispice: de Bernardi Bauhusii et Balduini Cabillavi Epigrammata. Caroli Malapertii Poemata. V. 47.

1242. Frontispice de: F. Remi de Beauvais, La Magdeleine V. 49.

1243. Frontispice de: Jacobus de Bie, Imperatorum Romanorum Numismata aurea. V. 49.

1244. Frontispice de: Biblia Sacra. Duaci 1617. V. 50.

1245. Frontispice de: Jac. Bidermanus, Heroum epistolæ, Epigrammata et Herodias. V. 51.

1246. Frontispice de: Lud. Blosius, Opera. V. 52.

Frontispice de: Jac. Bonfrerius, Pentateuchus Moysis commentario illustratus. V. 53, 353.

1247. Frontispice de: Oliverius Bonartus, In Ecclesiasticum Commentarii. V. 54.

1248. Frontispice de: Jacobus Bosius, Crux triumphans et gloriosa. V. 55.

Frontispice de: Franc. Bourgoin, Veritas et sublimis excellentia verbi incarnati Jesu Christi. D. N. V. 55.

1249. Frontispice de: Jean Boyvin, Le Siège de la ville de Dole. V. 56.

Frontispice de: Res Brasiliæ. V. 58.

Frontispice de: Martini Bresseri de Conscientia Libri VI. V. 58.

1250-1262 Frontispice et planches de: Breviarium Romanum. Anvers, Plantin, 1614. V. 58.

1250. Le Frontispice, V. 58, 353.

1251. Le Roi David. V. 59.

1252. L'Annonciation. V. 59

1253. L'Adoration des Bergers V. 60, 353.

1254. L'Adoration des Rois. V. 60.

1255. La Résurrection. V. 60.

1255a. L'Ascension. V 60, 353.

1256. La Descente du Saint-Esprit. V. 60, 353.

1257. La Dernière Cène. V. 61.

1258. L'Assomption de la Vierge. V. 61.

1259. La Toussaint. V. 61, 353.

1260. La Cène. V. 62.

1261. Le Calvaire. V. 62.

1262. L'Arbre de Jessé. V. 62.

1263. Frontispice de: Philippus Chiffletius, Concilii Tridentini Canones et Decreta. V. 67.

1264. Frontispice de: Balthasar Corderius, Catena sexaginta quinque græcorum patrum in S. Lucam. V. 69.

Frontispice de: Balthasar Corderius, Expositio patrum græcorum in Psalmos. V. 70.

1265. Vignette sur le titre de: Balthasar Corderius, Catena patrum græcorum in. S. Joannem. V. 34, 70.

Frontispice de: Jacques Courvoisier, le Lys divin. V. 71.

Frontispice de: Andreas Guil. Dietelius, Exercitatio Theologica. V. 72.

1266. Frontispice du 1r vol de: S. Dionysius. Areopagita, Opera. V. 74, 354.

1267. Vignette du 2e vol. de: S. Dionysius Areopagita, Opera. V. 74, 176.

1268. Frontispice de: Gelrische Rechten. V. 75, 354.

1269. Frontispice de: C. Gevartius, Pompa Introïtus Ferdinandi. V. 76.

Frontispices des œuvres de Hubert Goltzius. V. 76.

1270. Frontispice de: Jacobus Biæus, Numismata Imperatorum romanorum aurea, argentea. V. 77.

1271. Frontispice de: Hubertus Goltzius Græciæ Universæ Asiæque Numismata. V. 77.

1272. Frontispice de: Hubertus Goltzius, Græciæ Universæ Asiæque Numismata. V. 77.

1273. Frontispice de : Hubertus Goltzius, Icones Imperatorum Romanorum. V. 80.
1274. Médaillons de : Hubertus Goltzius, Icones Imperatorum Romanorum. V. 81.
Frontispice de : Apostolicarum Pii Quinti Epistolarum. V. 81.
1275. Frontispice de : Benedictus Haeftenus, Regia via Crucis. V. 82.
1276. Frontispice de : Franciscus Haræus, Annales ducum Brabantiæ. V. 83.
1277. Frontispice de : Franciscus Haræus, Annales ducum Brabantiæ. 3e vol V. 84.
1278. Frontispice de : Herm. Hugo, Obsidio Bredana. V. 85.
Frontispice de : Herm. Hugo, De Militia equestri. V. 88.
Frontispice de : Cornelius Jansenius, Augustinus. V. 88.
Frontispice de : Franciscus Labata, Thesaurus Moralis. V. 89.
Frontispice de : Corn. a Lapide, Commentaria in Pentateuchum. V. 89.
Frontispice de : de la Serre, Histoire curieuse de tout ce qui c'est passé à l'entrée de la Reyne Mère. V. 89.
1279. Frontispice de : Leonardus Lessius, de Justitia et Jure. V. 90, 118, 119.
1280. Portrait de Leonardus Lessius pour : Leonardi Lessii Opuscula. V. 91.
1281. Frontispice de : Justi Lipsii Opera omnia. V. 92.
1282. Vignette pour le titre de : Justi Lipsii, Opera. V. 92.
Frontispice de : Joan. Caramuel Lobkowitz, Philippus Prudens. V. 94.
1283. Frontispice de : Franc. Longus a Coriolano, Summa Conciliorum omnium. V. 94, 354.
1284. Frontispice de : Luitprandus, Opera quæ extant. V. 95.
Portrait du Comte-Duc d'Olivarez, pour : Luitprandus, Opera. V. 96.
1285. Frontispice de : Maphæi Poemata. V. 97.
1286. Portrait du pape Urbain VIII, pour : Maphæi Poemata. V. 97.
1287. Frontispice de : Fredericus de Marselaer, Legatus. V. 98.
1288. Frontispice de : Augustinus Mascardus, Silvarum libri IV. V. 102.
Planches du Missale Romanum. Anvers, H. Verdussen, 1627. V. 103.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

1289. L'Annonciation. V. 104.
1290. Frontispice de : Math. de Morgues, Diverses pièces pour la défense de la Reyne Mère. V. 105.
1291. Frontispice de : F. Dionysius Mudzaert, De Kerckelycke historie. V. 107, 354.
Frontispice de : Carolus Neapolis, Anaptyxis ad Fastos Ovidii Nasonis. V. 107.
1292. Frontispice de : Silvester a Petra Sancta, de Symbolis Heroicis. V. 109.
Frontispice de : Franc. Quaresmius, Historica theologica et moralis Terræ sanctæ Elucidatio. V. 109.
1293. Frontispice de : Petrus Ribadineira en Heribertus Rosweydus, Generale Legende der Heylighen. V. 105, 110.
1294. Frontispice de : Bartholomæus de los Rios, De Hierarchia Mariana. V. 89, 111.
1295. Frontispice de : Heribertus Rosweydus, de Generale Kerckelycke historie. V. 112.
Frontispice de : Heribertus Rosweydus Vitæ patrum. V. 113.
1296. Frontispice de : Heribertus Rosweydus, 't Vaders Boeck. V. 115.
1297-1301. Planches de : Philippus Rubens, Electorum libri II. V. 115.
1297. Iconismus statuæ togatæ. V. 115.
1298. Iconismus circensium et Missionis Mappæ. V. 115.
1299. Iconismus duplicis statuæ tunicatæ. V. 115.
1300. Une Tête de prêtre coiffé de l'Apex. V. 116.
1301. Iconismus apicis in lapide clivi Capitolini. V. 116.
1302. Portrait de Ph. Rubens pour : Ph. Rubenius, S. Asterii Amaseæ Homiliæ. V. 116.
1303. Frontispice de : Math. Casimirus Sarbievius, Lyricorum. V. 117.
Frontispice de : Franciscus Schwabel a Schwalbenfelt, Repetitio de Donationibus. V. 118.
1304. Frontispice de : Carolus Scribanius, Politico-Christianus. V. 118.
1305-1307. Frontispice et planches pour L. Ann. Seneca, Opera omnia. V. 119.
1305. Le Portrait de Juste Lipse. V. 120.
1306. Sénèque mourant dans le bain. V. 121.
1307. Le Buste de Sénèque. V. 121.
Frontispice de : Emanuel Sueyro, Anales de Flandes. V. 122.
Frontispice de : Corn. Tacito, Obras. V. 122.

1308. Frontispice de: Thomas a Jesu, de Contemplatione divina. V. 122.
Frontispice de: Jac. Tirinus, Commentarius in Vetus et Novum Testamentum.
1309. Frontispice de: Augustinus Torniellus, Annales Sacri. V. 123, 354.
1310. Frontispice de: François Tristan, La Peinture de la Sérénissime princesse Isabelle-Claire-Eugénie. V. 124, 354.
Frontispice de: Nicolas Turlot, Trésor de la doctrine Chrestienne. V. 126.
1311. Portrait de Jean van Havre pour son Arx Virtutis. V. 126.
Frontispice de: P. Augustinus van Teylinghen, Het Paradys der Wellusticheyt. V. 127, 354.
Frontispice de: Johan. Angelius a Werdenhagen, de Rebus publicis Hanseaticis Tractatus. V. 127.
1312. La Marque de l'imprimerie Plantinienne. V. 129.
1313. La Marque de l'imprimerie de van Keerberghen. V. 130.
1314. La Marque de l'imprimerie de Jean van Meurs. V. 131.
La Marque de l'imprimerie de van Parys. V. 131.
Vignettes diverses. V. 131.

IV. DESSINS FAITS POUR CHRISTOPHE JEGHER.

1315. La Tentation de Jésus Christ. I. 24. V. 136.
1316. Le Couronnement de la Vierge. I. 31. V. 136.
1317. Susanne et les Vieillards. I. 170. V. 136.
1318. Le Repos en Égypte. I. 239. V. 136.
1319. L'Enfant Jésus et St. Jean jouant avec un agneau. I. 250. V. 136.
1320. La Marche de Silène. III. 164. V. 136, 354.
1321. Hercule écrasant l'Envie. III. 287. V. 137.
1322. La Société élégante ou le Jardin d'Amour. IV. 69. V. 137.
1323. Un Portrait d'Homme. V. 137.

V. DESSINS FAITS POUR LES GRAVURES SUR CUIVRE D'APRÈS DES TABLEAUX.

DESSINS FAITS POUR LES GRAVURES SUR CUIVRE D'APRÈS DES TABLEAUX. V. 141.

L'Amour divin triomphant dans le dogme de l'Eucharistie. V. 143.
Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Idolâtrie. V. 143.
1324. Les Israëlites ramassant la Manne dans le désert. V. 143.
Les Pères de l'église et autres Saints, défenseurs du dogme de l'Eucharistie. V. 143.
1325-1337. LE CHRIST ET LES APÔTRES. V. 144.
1325. Le Christ. V. 144.
1326. Saint Pierre. V. 144.
1327. Saint André. V. 144.
1328. Saint Jacques Majeur. V. 144.
1329. Saint Jean. V. 144.
1330. Saint Thomas. V. 144.
1331. Saint Philippe. V. 144.
1332. Saint Barthélémi. V. 144.
1333. Saint Mathieu. V. 145.
1334. Saint Simon. V. 145.
1335. Judas Thaddée. V. 145.
1336. Saint Matthias. V. 145.
1337. Saint Paul. V. 145.
La Sainte Trinité avec des Anges. V. 145.
1338. Le petit Jugement dernier. V. 145.
1339. Abraham et Melchisédech. V. 145.
Loth quitte Sodome. V. 146.
Le Serpent d'Airain. V. 146.
1340. La Défaite de Sennachérib. V. 147.
Judith coupant la tête d'Holopherne. V. 147.
Job tourmenté par sa femme et par les diables. V. 147.
Daniël dans la fosse aux Lions. V. 148.
Susanne et les vieillards. V. 148.
Le Mariage de la Vierge. V. 148.
L'Adoration des Bergers. V. 148.
L'Adoration des Bergers. V. 149.
L'Adoration des Bergers. V. 149.
L'Adoration des Rois. V. 149.
L'Adoration des Rois. V. 150.
L'Adoration des Rois. V. 150.
Le Massacre des Innocents. V. 150.
Le Retour d'Égypte. V. 151.
1341. La Madone. V. 151.
La Vierge à la fontaine. V. 151.
1342. La Sainte Famille. V. 152.
La Sainte Famille. V. 152.
La Sainte Famille. V. 152.
La Sainte Famille. V. 153.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

VI. DESSINS POUR LES ARCHITECTES ET LES SCULPTEURS.

B. DESSINS D'ÉTUDE.

I. ÉTUDES D'APRÈS L'ANTIQUE ET D'APRÈS LES MAITRES DE LA RENAISSANCE.

1365. Dieu créant Adam, d'après Michel-Ange. V. 193.
Jacob et Ésaü, d'après Raphaël. V. 194.
1366-1371. Les Prophètes, d'après Michel-Ange. V. 195.
1372. La Vision d'Ézechiël, d'après Raphaël. V. 195.
1373. L'Adoration des Rois, d'après Paul Véronèse. V. 196.
1374. La Sainte Famille, d'après Michel-Ange. V. 196.
1375. Le Christ chez Simon le Pharisien, d'après Paul Véronèse. V. 197.
1376. La Dernière Cène, d'après Léonard da Vinci. V. 197.
1377. Le Christ et un Apôtre, d'après Léonard da Vinci. V. 198.
1378. Le Christ mis au tombeau, d'après Raphaël. V. 198.
1379. Le Christ donnant les clefs à Saint Pierre, d'après Raphaël. V. 199.
1380. Le Buste de Jésus-Christ, d'après un tableau ancien. V. 199.
1381. L'Aveugle Élymas, d'après Raphaël. V. 200.
1382. Saint Pierre martyr, d'après le Titien. V. 201.
1383. Un Chevalier conduit par un Génie, d'après Pordenone. V. 201.
1384. Danaë, d'après le Titien. V. 202.
1385. Danaë, d'après le Titien. V. 202.
L'Enlèvement d'Hélène, d'après le Primatice. V. 202.
1386. Le Ravissement d'Hylas par les Nymphes, d'après Jules Romain. V. 203.
1387. Pluton jugeant les âmes, d'après le Primatice. V. 203.
L'Histoire d'Ulysse, d'après le Primatice. V. 203.
1388. Vénus et Cupidon, d'après Giorgione. V. 204.
1389. Le Combat des Grecs et des Troyens, d'après un bas relief de l'Arc de Trajan. V. 204.
1390. La Sybille de Cumes, d'après Michel-Ange. V. 204.
1391. La Sybille Lybique, d'après Michel-Ange. V. 205.
1392. L'Enlèvement des Sabines, d'après Polydore de Caravage. V. 205.
1393. Le Triomphe de Scipion, d'après Jules Romain. V. 205.
1394. La Bataille de Cadore, d'après le Titien. V. 206.
1395. Un Groupe de la bataille d'Anghiari, d'après Léonard da Vinci. V. 206, 354.
1396. Un Cortège de Licteurs, d'après Polydore de Caravage. V. 208.
1397. Le Grand Sultan et son Vizir à cheval, d'après Adam Elsheimer. V. 208.
1398. Trois Têtes et une Figure, d'après l'Antique. V. 208.
1399. Trois Têtes et une Figure. Id. V. 209.
1400 Trois Têtes. Id. V. 210.
1401. Deux Têtes et une Figure. Id. V. 210.
1402. Trois Têtes. Id. V. 211.
1403. Quatre Têtes et une Figure. Id. V. 212.
1404. Quinze Têtes. Id. V. 212.
1405. Le Buste de Sénèque et une Tête inconnue Id. V. 213.
1406. Une Tête antique (Vitellius) d'après le marbre. V. 213.
1407. Claude et Agrippine. V. 214.
1408. Une Tête casquée. 214.

II. ÉTUDES POUR DES TABLEAUX CONNUS ET DESSINS DE COMPOSITIONS ENTIÈRES.

1409. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Hérésie. V. 217.
1410. Le Christ tenant sa croix. V. 218, 354.
1411. Le Christ sur les nuages. V. 218.
1412-1415. Quatre Études pour la Chute des Réprouvés. V. 218.
1416. Une Étude pour la Chute des Réprouvés. V. 219.
1417. Une Étude pour la Chute des Réprouvés. V. 220.
1418. Un Damné du grand Jugement Dernier. V. 222.
1419. Un Croquis pour l'Assomption des Justes. V. 222.
1420. Abraham, Isaac et Jacob. V. 223, 225.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

1421. La Réconciliation d'Ésaü et de Jacob. V. 223, 243, 246.
1422. Un Groupe du tableau de la Réconciliation d'Ésaü et de Jacob. V. 224.
1423. Le Roi David. V. 223. 224.
1424. Un Fragment de Moïse et le Serpent d'airain. V. 225.
1425. La Défaite de Sennachérib. V. 225.
1426. Une Étude de dix Lions et d'un Chien. V. 226, 227.
1427. Un Lion couché V. 227.
1428. Une Étude de Lionne. V. 227.
1429. Une Bergère présentant un œuf. V. 227.
1430. Une Bergère offrant un agneau. V. 228.
1431. Une Bergère agenouillée. V. 228.
1432. L'Image de la Vierge Miraculeuse de la Chiesa Nuova à Rome. V. 229.
1433. La Tête de la Vierge. V. 229.
1434. L'Enfant Jésus et Saint Jean qui s'embrassent. V. 230.
1435. L'Érection de la Croix. V. 230.
1436. Le Christ de l'Érection de la Croix. V. 231.
1437. L'Assomption de la Vierge. V. 231.
1438. Un Ange terrassant le Dragon infernal. V. 232.
1439. Une Étude d'Angelets. V. 232.
1440. Un Ange tenant un Écusson. V. 233.
1441. La Prédication V. 233.
1442. L'Aumône. V. 233.
1443. Sainte Catherine. V. 234.
1444. Saint Christophe portant l'enfant Jésus. V. 234.
1445. Saint Étienne. V. 235.
1446. Saint Francois d'Assise agenouillé tenant l'enfant Jésus dans les mains. V. 235.
1447. Deux Têtes de Moines. V. 236.
1448. Deux Têtes de Moines. V. 236.
1449. Une Étude pour la tête de Saint François d'Assise. V. 237.
1450. Saint Grégoire. V. 237, 238.
1451. Les Têtes de Saint Jean l'Évangéliste et de Saint Simon l'Apôtre. V. 238.
1452. Saint Jérôme. V. 238.
1453. La Madeleine en extase soutenue par deux Anges. V. 238.
1454. Saint Michel terrassant le dragon. V. 239.
1455. Saint Pierre tenant sa Croix. V. 239.
1456. Le Martyre de deux Saints. V. 239.
1457. Étude d'un Lion ayant un chien entre les pattes. V. 240.
1458. La Bataille des Amazones. V. 240.

Nos D'ORDRE. — SUJETS. — VOLUMES ET PAGES.

1459. Bacchus enfant. V. 240.
1460. Centaures et Femmes. V. 241.
1461. Diane surprise au Bain. V. 241.
1462. Énée et Didon. V. 242.
1463. Énée sauvant Anchise. V. 242.
1464. Une Tête de Faune V. 243.
1465. Méléagre et Atalante. V. 243.
1466. Pégase. V. 243.
1467. Décius raconte son rêve à ses officiers. V. 244.
1468 Rome Triomphante. V. 244.
1469. Le Mariage de Henri IV avec Marie de Médicis. V. 245.
1470. Le Couronnement de Marie de Médicis. V. 245.
1471. La Majorité de Louis XIII. V. 245, 247.
1472. Henri IV saisissant l'Occasion opportune pour conclure la paix. V. 246.
1473. Mucius Scévola. V. 243, 246.
1474. La Vestale Tuccia. V. 246, 247.
1475. Minerve et Hercule repoussant Mars. V. 247.
1476. L'Amour et le Vin. V. 248.
1477. Une jeune Femme tenant un éventail. V. 248.
1478. Une jeune Femme agenouillée. V. 249.
1479. Une jeune Femme agenouillée. V. 249.
1480. Une jeune Femme debout. V. 250.
1481. Une jeune Femme debout. V. 250, 252.
1482. Un Couple se tenant embrassé. V. 250.
1483. Un jeune Seigneur descendant un escalier. V. 251.
1484. Un jeune Seigneur assis. V. 251.
1485. Un jeune Seigneur drapé dans son manteau. V. 252.
1486. Un Groupe de deux personnes. V. 252.
1487. Une Figure d'homme. V. 252.
1488. La Kermesse flamande. V. 253.
1489. Une Étude pour le Fauconnier revenant de la chasse. V. 253.
1490. L'Amour. V. 254.
1491. Un Guerrier transporté dans une barque. V. 254.
1492. Des Femmes au bain. V. 254.
1493. Un Marché de légumes. V. 255.
1494. Un Homme sonnant du cor. V. 255.
Des Femmes et des Moines. V. 255.
1495. Le Retour des Champs. V. 256.
1496. La Chasse au Taureau. V. 256.

III. PORTRAITS.

1497. Le Comte d'Arundel. V. 259.
1498. Le Nain du Comte d'Arundel. V. 260, 354.
1499. Isabelle Brant. V. 261.
1500. Isabelle Brant. V. 261.
1501. Le Duc de Buckingham. V. 262.
1502. La Duchesse de Buckingham. V. 262.
1503. L'Empereur Charles-Quint à cheval. V. 263.
1504. L'Empereur Charles-Quint à cheval. V. 263.
1505. Hélène Fourment. V. 264.
1506. Susanne Fourment. V. 264.
1507. Une Fille de Gerbier. V. 265.
1508. Ferdinand de Gonzague. V. 265, 354.
1509. François de Gonzague. V. 266, 354.
1510. Le Marquis de Leganès. V. 267.
1511. Lucas de Leyde. V. 267.
1512. L'Empereur Maximilien I. V. 267.
1513. Théodore Mayerne. V. 268.
1514. Marie de Médicis. V. 268.
1515. Marie de Médicis V. 269.
1516. Marie de Médicis. V. 269.
Michel Ophovius. V. 269.
1517. Philippe IV, roi d'Espagne. V. 270.
1518. Albert Rubens. V. 270
1519. Albert Rubens. V. 271, 274.
1520. Nicolas Rubens. V. 271.
1521. Nicolas Rubens (?). V. 272.
1522. Nicolas Rubens (?). V. 272.
1523. Nicolas Rubens. V. 273.
1524. Nicolas Rubens. V. 273.
1525. Un Enfant de Rubens tenu à la lisière. V. 274.
1526. Un Enfant de Rubens. V. 274.
1527. Quatre Enfants de Rubens. V. 274.
1528. Pierre-Paul Rubens. V. 275.
1529. Pierre-Paul Rubens. V. 276.
1530. Pierre-Paul Rubens. V. 276.
1531. Un Ambassadeur Siamois. V. 277.
1532. Un Prêtre Siamois. V. 277.
1533. Tobias Stimmer. V. 278.
1534. Une Étude pour un portrait d'homme. V. 278.
1535. Un Jésuite. V. 279.
1536. Un Jésuite. V. 279.
1537. Un Portrait d'homme. V. 279.
1538. Un Portrait d'homme. V. 280.
1539. Un Portrait d'homme. V. 280.
1540. Le Portrait d'une jeune femme. V. 280.
1541. Une Camériste de l'Archiduchesse Isabelle. V. 281.
1542. Un Portrait de jeune Fille. V. 281.
1543. Un Portrait de jeune Fille. V. 282.
1544. La Tête d'un Enfant endormi. V. 282.

IV. ÉTUDES FRAGMENTAIRES DIVERSES.

1545. Deux Captifs enchaînés. V. 285.
1546. Une Étude pour un Combat de cavalerie. V. 286.
1547. Un Homme qui tient son épée. V. 286.
1548. Une Étude de trois Têtes. V. 286.
1549. Trois Têtes de Capucins. V. 287.
1550 Une Tête de Vieillard. V. 287.
1551. Une Tête de Vieillard. V. 287.
1552. Une Tête de Vieillard. V. 288.
1553-1564. Petites Têtes d'étude. V. 288.
1565. Une Tête d'homme. V. 290.
1566. Deux jeunes Femmes. V. 290.
1567. Une Femme tenant une corbeille. V. 291.
1568. Une jeune Femme portant un vase. V. 291.
1569. Un Buste de jeune Femme. V. 291.
1570. Un Buste de jeune Femme. V. 292.
1571. Une Tête de jeune Femme. V. 292.
1572. Une Tête de jeune Femme. V. 292.
1573. Une Tête de vieille Femme. V. 293.
1574. Une Tête de jeune Fille. V. 293.
1575. Un Enfant tenu par les mains de sa mère. V. 294, 354.
1576. Un Enfant debout. V. 294.
1577. Deux Têtes d'Enfants. V. 294.
1578. Une Étude de deux Têtes et de deux paires de Mains. V. 294.
1579. Une Étude de Têtes et de Mains. V. 295.
1580. Un Buste d'Homme et un Bras. V. 295.
Une suite d'Études pour des Têtes de différents caractères. V. 295.
1581. Une Étude d'Anatomie. V. 297.
1582. Un Cheval sellé. V. 297.
1583. Un Bœuf. V. 297.
1584. Une Étude de vaches. V. 297.
1585. Une Étable à vaches. V. 298.
Une Écurie. V. 298.
1586. Une vue de Ferme. V. 298.
1587. Une vue de Ferme. V. 299.
1588. Une Cour de Ferme. V. 300.
1589. Les Moissonneurs. V. 300.
1590. Une Étude d'Arbres. V. 301.
1591. Une Étude d'Arbres. V. 301.
1592. Une Étude d'Arbres. V. 302.
1593. L'Escurial. V. 302.

TABLE TOPOGRAPHIQUE

INDIQUANT L'ENDROIT OU SE TROUVENT LES

ŒUVRES DE P. P. RUBENS.

(Les chiffres à gauche indiquent le numéro que porte l'œuvre dans notre livre ou bien le volume et la page où il en est parlé; le chiffre à droite indique le numéro qu'elle porte dans le Musée où elle se trouve. La lettre A: *placée après le titre, signifie: Apocryphe;* C: *Copie; les lettres* Do: *Douteux;* Des: *Dessin;* E: *Esquisse;* Éc: *École de Rubens;* Ét: *Étude;* G: *Grisaille;* R: *Répétition ou Reproduction;* T: *Tapisserie).*

ALLEMAGNE.

AIX-LA-CHAPELLE. — Collection Suermondt.

93bis La Chute des Réprouvés. 115.
780. Albert II et Ferdinand I. 116, 117.
1167. Le Coq et la Perle. 118.

ANHALT. (Collection d')

979. Louis XIII enfant. Éc.

AUGSBOURG. — Musée.

190. La Madone. C. 98.
450. Saint Ignace. Éc. 545.
585. Diane partant pour la Chasse. A. 119.
832. Un Héros couronné par la Victoire. Éc. 137.
1161. La Chasse au Crocodile et à l'Hippopotame. 164.

AUGSBOURG. — Église de la Sainte Croix.

361a (V. 329). L'Assomption de la Vierge.

BERLIN. — Musée.

185. Jésus et Saint Jean jouant avec un agneau. R. 771.
185. Jésus et Saint Jean jouant avec un agneau. R. 776.
186. L'Enfant Jésus, Saint Jean, deux anges et un agneau. 779.
202a (V. 319). La Madone avec un panier de fruits et un bouquet de fleurs. 917.
214bis La Vierge entourée de plusieurs Saints et Saintes. 780
226a (V. 321). La Sainte Famille.
255. Tête d'Apôtre. Ét. 798F.
263. La Résurrection de Lazare. 783.
296bis Le Christ en Croix auquel on porte un coup de lance. E. 798A.
333. Le Christ au tombeau. 798K.
363. Le Couronnement de la Vierge. 762.
403. Sainte Cécile jouant du Clavecin. 781.
448. Saint Hubert dans un paysage. 765.
492. Saint Sébastien. 798H.
522bis La Fortune. E. 798C.

566. Apollon sur son char entouré d'Heures et de Génies. C. 798D.
590. Diane chassant le Cerf. 774.
647. Neptune et Amphitrite 776A.
665. Persée et Andromède. 785.
667. Andromède. 776C.
677. La Marche de Silène. 776B.
702. Vénus et Mars. E. 798B.
758. La Prise de Paris par Henri IV. E. 798E.
817. La Prise de Tunis par Charles-Quint. 798G.
1038. Un Enfant de Rubens. 763.

BERLIN. — Musée. Collection de Dessins.

1407. Claude et Agrippine. 3374.
1421. La Réconciliation d'Ésaü et de Jacob. 3241.
1465. Méléagre et Atalante 3241.
1473. Mucius Scévola. 3241.
1492. Des Femmes au bain. 2234.
1586. Une Vue de Ferme. 1540.

BERLIN. — Collection du roi de Prusse.

472. Sainte Madeleine repentante. C.
578. Borée qui enlève Orythie.
603. (V. 337). Diane et ses Nymphes surprises par les Satyres.
700. (V. 342). Vénus dans la grotte de Vulcain. C.
891. L'Empereur Auguste.
(IV. 131). Une Dame de la maison de Brandebourg. A.

BERLIN. — Collection du professeur Knaus.

1085. Un buste d'Homme vu de profil.

BERLIN. — Collection de l'Impératrice Frédéric.

1085a (V. 350). Une Tête d'homme.

BORGHORST. — Collection de M. Brader.

242. Le Festin d'Hérodiade. C.

BRÜNN. — Musée.

636 La Tête de Méduse. R.

BRUNSWICK. — Musée.

126. Judith tenant la tête d'Holopherne. 87.
381. Jésus et les Quatre Pénitents. C.
1059. Ambroise Spinola. 85.
1086. Un Homme tenant ses gants. 86.

CASSEL. — Musée.

178. La Fuite en Égypte. 78.
209. La Vierge recevant l'hommage de quatre pénitents et d'autres saints. 83.
470. Sainte Madeleine repentante. C. 88.
586. Diane à la chasse. 85.
624. Hercule ivre soutenu par un Faune et par une Faunesse. 76.
633. Jupiter sous la forme de Junon caresse Calisto. 77.
643. Méléagre et Atalante. 79.
677. La Marche de Silène (Silène ivre soutenu par un Faune). 86.
699. Vénus, Cérès, Bacchus et Cupidon. 87.
830. Un Héros couronné par la Victoire. 82.
847. Une Office avec deux personnages. Éc. 105.
1088. Une jeune Femme aux cheveux crépus. C. 89.
1089. Un Homme la main sur la poitrine. 80.
1090. Une jeune Femme tenant un miroir. 81.
1091. Un Homme en costume oriental. 84.

COLOGNE. — Musée.

229. La Sainte Famille. 51.
414. St. François d'Assise reçoit les stigmates. 52.
771. Hercule écrasant l'Envie. C. 619.
858. Quatre Têtes de Nègres. C. 624A.

COLOGNE. — Église de l'Assomption de la Vierge. Ancienne église des Jésuites.

452. Vision de Saint Ignace. C.
453. La Confirmation de la Société de Jésus. Do.
465. Saint Joseph tenant l'Enfant Jésus. C.

COLOGNE. — Église de Saint Pierre.

487. Crucifiement de Saint Pierre.
487. Crucifiement de Saint Pierre. C.

COLOGNE. — Galerie du baron von Oppenheim.

566. Apollon sur son char entouré d'Heures et de Génies. E.
767bis Le sage Gouvernement du roi Jacques I domptant la Rébellion. E.

COLOGNE. — Collection de M. Pelzer.

1092. Un Homme en costume oriental. C.

DARMSTADT. — Musée.

596. Diane au retour de la Chasse. 296.

DRESDE. — Musée.

44. Le Triomphe de l'Eucharistie sur la Philosophie et la Science. C. 990.

89bis Le Grand Jugement dernier. E. 981.
121. Bethsabée à la Fontaine. 965.
142 (V. 315). Le Mariage de la Vierge. C. 1048.
152 (V. 315) L'Adoration des Bergers. C. 994.
206. La Madone. Éc. 995.
241 ter Le Bourreau remet la tête de Saint Jean à Salomé. R. 986.
(II. 29). Le Christ marchant sur les eaux. Éc. 1001.
400. Le Couronnement de Sainte Catherine. C. 1049.
404. Sainte Cécile jouant du Clavecin. C. 997.
431. Les Miracles de Saint François de Paule. 967.
463. Saint Jérome dans le désert. 955.
549. Le Rapt de Proserpine. C. 992.
574. Bacchus assis sur un tonneau. C. 984.
595. Diane au retour de la Chasse. 980.
597. Diane au retour de la Chasse. 979.
607bis Érichtonius dans sa corbeille. C. 993.
610. Faune pressant une grappe de raisins. 974.
611. Faune tenant une corbeille de fruits et Satyresse. R. 985.
623. Hercule ivre soutenu par un Faune et par une Faunesse. 957.
629. Héro et Léandre. C. 1002.
636. La Tête de Méduse. Éc. 1050.
641. Méléagre et Atalante. 973.
644. Mercure et Argus. 964
664. Le Jugement de Pâris. 977.
690. Vénus et Adonis. C. 991.
774. Le Passage du Prince Cardinal-Infant de Barcelone à Gênes. 966.
(IV. 23). La Fuite de Clélie. Éc. 978.
828. La Vertu Triomphante. 956.
836. La Société élégante (Le Jardin d'Amour). C. 976.
843. Un Combat de Paysans. C. 819.
847. Une Office avec deux personnages. Éc 1195.
861. Une vieille Femme et deux enfants se chauffant à un couvet. 958.
939. Hélène Fourment à la mantille. R. 971.
1036. Albert et Nicolas Rubens. R. 975.
(IV. 283). Un Inconnu désigné naguère comme Jean Woverius. A. 969.
(IV. 284). Marie Clarisse femme de Jean Woverius. A. 968.
1093. Un Homme vu de face, à moustaches et barbiche, 959.
1094. Un Homme à côté d'une table, la main gauche sur la hanche. 960.
1095. Une Femme à la chaîne d'or. 961.
1096. Un Prêtre âgé. 963.
1097. Une jeune Femme à cheveux crépus. 970.
1154. La Chasse aux Lions et aux Tigres. 972.
1160. La Chasse au Sanglier. 962.
(IV. 354). Lions et Tigres dans un paysage. Éc. 982.
1199. L'Escurial. A. 983.
1526. Un Enfant de Rubens. D.
1588. Une Cour de Ferme. D.

DUSSELDORF. — Académie.

358. L'Assomption de la Vierge. 99.
692. Vénus et Adonis. 110.

FRANCFORT. — Musée.

214ter La Vierge entourée de plusieurs Saints et Saintes. 128.
657. Satyre et trois Nymphes surpris par l'orage. A. 130.
733. Diogène cherchant un Homme. C. 129.
858. Une Tête de nègre riant. C. 144.
(IV. 265). Un Enfant de Rubens. A. 131.
(IV. 356. Un Cheval. D. 182.
1481. Une jeune Femme debout. D.

GOETTINGUE. — Université.

1053. Rubens et son fils. C.

GOTHA. — Galerie Ducale.

15bis Enlèvement du Prophète Élie. E. 38.
19bis Saint Athanase. E. 35.
21bis Saint Basile. E. 34.
25bis Saint Grégoire de Nazianze. E. 36.
30bis Saint Augustin. E. 37.
468. Le Martyre de Saint Laurent. C. 74.
570. La Bataille des Amazones. C. 43.
647. Neptune et Amphitrite. C. 42.
835. La Société élégante (Le Jardin d'Amour). C. 39.
841. Un Berger embrassant une Bergère. C. 41.
842. Le Soldat, la Signora et la Vieille. C. 40.

HAMBOURG. — Colllection de M. Hallier.

381. Jésus et les quatre Pénitents. C.

HAMBOURG. — Collection de M. le Consul Weber.

384bis (V. 331) La Religion triomphe de l'Idolâtrie et du Vice. E.
839. La Danse des Villageois.
868. Cimon et Pérus ou la Charité romaine.
942. Hélène Fourment portant des perles dans les cheveux.

HAMBOURG. — Collection de M. Philippi.

583. Statue de Cérès dans une niche que des Génies garnissent de fruits.

HANOVRE. — Musée.

195. (V. 319). La Madone C. 109.
209. La Vierge recevant l'hommage de quatre Pénitents et d'autres Saints. C.
243. Le Banquet d'Hérode. C
(III. 70). Déjanire enlevée par Nessus. A. 417.
649. Nymphes et Faunes. C. 29.
(IV. 10). Alexandre couronnant Roxane. Éc. 415.
(IV. 85). Un Homme vidant un chevreuil. Éc. 410.

LANDSBERG SUR-LE-LECH EN BAVIÈRE (Église de).

312. (V. 327). La Descente de Croix. C.

MUNICH. — Pinacothèque.

83. La Sainte Trinité. 749.
86. La Chute des Anges rebelles. 736.
89. Le grand Jugement dernier. 735.
91. Le petit Jugement dernier. 738.
93. La Chute des Réprouvés. 737.
94. L'Assomption des Justes. 804.
109. La Réconciliation d'Ésaü et de Jacob. 751.
116. Samson pris par les Philistins 744.
124. La Défaite de Sennachérib. 732.
129. Job tourmenté par les diables et par sa femme. C. 805.
134. Susanne et les Vieillards. 745.
149, L'Adoration des Bergers. 740.
154. L'Adoration des Bergers. Éc. 806.
181. Le Massacre des Innocents. 757.
198. La Madone. 729.
297. Le Christ mort sur la Croix. 748.
310bis Saint Christophe et l'Ermite. E. 762.
332. Le Christ au tombeau 758.
353. La Descente du Saint Esprit. 741.
381. Jésus et les quatre Pénitents. 746.
382. François Hovius et ses parents comparaissant devant le tribunal du Christ. Éc. 747.
384. La Religion triomphe de l'Idolâtrie et du Vice. 739.
431ter Les Miracles de Saint François de Paule. E. 763.
434. Saint Georges tuant le Dragon. C. 809.
448. Saint Hubert dans un paysage. R. 698.
468. Le Martyre de Saint Laurent. 726.
477bis La Conversion de Saint Paul. E. 733.
486. Saint Pierre et Saint Paul. 750.
570. La Bataille des Amazones. 742.
579. Castor et Pollux enlevant les filles de Leucippe, Hilaire et Phébé. 727.
(III, 80.) Le Repos de Diane. A. 731.
598. Le Repos de Diane. 730.
609. Faune riant et Satyre buvant. 743.
(III, 96.) La Déesse Flora. A. 705.
(III, 115.) Latone et les Paysans. Éc. 803.
640. Méléagre et Atalante. 752.
676. La Marche de Silène. 754.
709. Décius voué aux Dieux infernaux. R. 808.
712bis Les Funérailles de Décius. E. 780.
732bis L'Éducation de Marie de Médicis. E. 764.
733bis Henri IV reçoit le portrait de Marie de Médicis. E. 765.
734bis Le Mariage de Marie de Médicis avec Henri IV. E. 766.
735bis Le Débarquement de Marie de Médicis à Marseille. E. 767.
738bis Henri IV part pour la guerre d'Allemagne. E. 769.
739bis Le Couronnement de Marie de Médicis. E. 768.
740bis L'Apothéose de Henri IV, La Régence de Marie de Médicis. E. 770.
741bis Le Gouvernement de la Reine. E. 774.
742bis Le Voyage de Marie de Médicis au Pont-de-Cé. E. 771.
743bis L'Échange des deux Princesses sur la rivière d'Andaye. E. 773.
744. Marie de Médicis quittant Paris. E. 776.
745bis La Félicité de la Régence. E. 772.
746bis La Majorité de Louis XIII. E. 775.
747bis La Reine s'enfuit du Château de Blois. E. 777.
749bis La Conclusion de la Paix. E. 778.
750bis L'Entrevue de Marie de Médicis et de son fils. E. 779.
805bis La Réconciliation des Romains et de Sabins. 753.
812. La Mort de Sénèque. 724.
826. Minerve protégeant la Paix contre la Guerre. 755.
828. La Vertu Triomphante. R. 725.
832. Un Héros couronné par la Victoire. R. 756.
840. Un Berger embrassant une Bergère. 759.
(IV. 79 ; V. 345). Une Orgie de Soldats. C. 807.
865. Sept Enfants qui portent une guirlande de fruits. 728.
888. Le Comte et la Comtesse Thomas d'Arundel. 784.
919 Constance femme de Sigismond III, roi de Pologne. Éc. 802.
925. Élisabeth de Bourbon, femme de Philippe IV. 788.
928. Ferdinand, le Cardinal-infant d'Espagne. 790.

930. Ferdinand, le Cardinal-infant d'Espagne. R. 789.
937. Hélène Fourment tenant ses gants à la main. 795.
940. Hélène Fourment assise dans un fauteuil. 794.
946. Hélène Fourment. 796.
947. Hélène Fourment ayant un enfant sur les genoux. 797.
1025. Philippe IV, roi d'Espagne. 787.
1033. Marie Pypelinckx. 792.
1041. Philippe Rubens. 783.
1050. Rubens et Isabelle Brant. 782.
1051. Rubens et Hélène Fourment se promenant dans leur jardin. 798.
IV. 269. Sigismond III, roi de Pologne. Éc. 801.
1073. Le Docteur Théodore van Thulden. 800.
IV. 299. Un Homme portant une médaille au cou. Éc. 785.
1106. Un jeune Homme à bonnet noir. 786.
1107. Un Moine Franciscain. 791.
1108. Une jeune Dame aux cheveux bouclés. 793.
1109. Un Savant. 799.
1150. La Chasse aux Lions. 734.
1159. La Chasse au Sanglier. R. 965.
IV. 346. La Chasse au Sanglier. Éc. 781.
1192. Un Paysage à l'aube du jour avec un chasseur et six chiens. C. 811.
1201. Un Paysage avec onze vaches, deux laitières et un paysan. 760.
1202. Un Paysage avec un arc-en-ciel, un troupeau de vaches et des laboureurs qui rentrent le foin. 761.

MUNICH. — Collection Schubart.

351a (V. 328). Le Christ descendant aux Limbes.
601a (V. 336). Diane et Actéon.

MUNICH — Résidence royale.

647. Neptune et Amphitrite. C.

NURENBERG. — Musée.

209. La Vierge recevant l'hommage de quatre Pénitents et d'autres Saints. C. 276.

OLDENBOURG. — Musée.

341. Le Christ apparaît à la Madeleine. C. 115.
428. Saint François d'Assise tenant un Crucifix. 109.
653. Nymphe, Faune, Faunesse et Génies récoltant des fruits. 111.
671a (V. 340). Prométhée enchaîné sur le Caucase. 121.

839. La Danse des Villageois. A. 107.
998. (V. 349). Marie de Médicis. C. 110.
1110. Un Homme barbu à chaîne d'or. 108.
1111. Une Tête de vieille femme. 112.

POMMERSFELD. — Galerie du comte de Schönborn.

236. La Sainte Famille.
822. L'Amour Maternel.

POTSDAM. — Galerie royale.

107. Le Sacrifice d'Abraham. Do.
227. La Sainte Famille. C.
358. L'Assomption de la Vierge. C.
367. Les quatre Évangélistes. Éc.
394. Sainte Barbe. C.
464. Saint Jérôme. Éc.
585. (V. 336). Déjanire enlevée par Nessus. C.
651. Trois Nymphes tenant une Corne d'Abondance. C.
656. (V. 340). Nymphes qui se baignent. Do.
665. Persée et Andromède. C.
686. (V. 342). La Naissance de Vénus. C.
802. Romulus et Rémus. E.
810. (V. 344). Sophonisbe. C.
836. La Société élégante (Le Jardin d'Amour). C.
944. Hélène Fourment à la pelisse. C.

SALZTHALEN. — Galerie.

578. Borée qui enlève Orythie. E.

SCHLEISSHEIM. — Galerie

185. Jésus et Saint Jean jouant avec un agneau. R. 684.
272. Ecce Homo. C
361. L'Assomption de la Vierge. R.
III. 69. Cupidon aiguise son arc, d'après le Parmesan. Do. 688.
IV. 9. Diogène cherchant un homme. Éc. 683.

SCHWÉRIN. — Musée.

103. Loth enivré par ses filles. C. 899.
209 (V. 320). La Vierge recevant l'hommage de quatre Pénitents et d'autres Saints. C. 901.
470. Sainte Madeleine repentante. C. 900.
946. Hélène Fourment. C. 903

STRASBOURG. — Collection Schrakner.

672bis Le Rapt de Proserpine. E.

STUTTGARD.

567. Achille reconnu par Ulysse parmi les filles de Lycomède. R.

WEIMAR. — Musée Grand-Ducal.

85. La Sainte Trinité avec des Saints. 109.
1344. La Pêche miraculeuse. D.
1434. L'Enfant Jésus et Saint Jean qui s'embrassent. D.
1452. Saint Jérôme. D.
1472. Henri IV saisissant l'Occasion opportune pour conclure la Paix. D.
1504. L'Empereur Charles-Quint à cheval. D.
1507. Une Fille de Gerbier. D.
1534. Une Étude pour un portrait d'homme. D.

WEIMAR — Collection Goethe.

1454. Saint Michel terrassant le dragon. D.

Collection Fahne au Château Roland.

237. (V. 323). Le Baptême du Christ.
493. Sainte Thérèse priant pour les âmes du Purgatoire. C.
1033. (V. 349) Marie Pypelinckx.
1073. (V. 350). Théodore Van Thulden. Ét.

AMÉRIQUE.

MILWAUKEE. — Collection Frédéric Voltz.

132. (V. 314). Susanne et les Vieillards. C.

NEW-YORK. — Musée.

146. Le Retour d'Égypte. 182.
242. Le Festin d'Hérodiade. R. 164.

NEW-YORK. — Collection Hermann Linde.

242. Le Festin d'Hérodiade.
472. Sainte Madeleine repentante.

AUSTRALIE.

SYDNEY. — Collection Dufour.

261. Le Denier de César. C.

AUTRICHE.

BUDA-PESTH. — Musée.

808. Mucius Scévola. C. 647.
808. Mucius Scévola. E. 656.

IV. 156. Ferdinand le Cardinal-infant d'Espagne. 717.
IV. 291. Un Couple marié. Do.

MELK (Château de) à la famille Czernin.

340a. (V. 328). L'Apparition des Anges aux Saintes femmes, près du tombeau du Christ.

PRAGUE. — Musée des Amis Patriotiques des Arts.

40a. (V. 306). Adam et Ève chassés du Paradis terrestre. 586.
567. Achille reconnu par Ulysse parmi les filles de Lycomède. R. 589.
840. Un Berger embrassant une bergère. C. 587.

PRAGUE. — Église de St. Thomas ou des Augustins.

392. Saint Augustin.
498. Le Martyre de Saint Thomas.

PRAGUE. — Palais Nostitz.

1061. Ambroise Spinola.

VIENNE. — Académie des Beaux-arts (Musée de l').

2bis L'Adoration des Bergers. E. 638.
14bis L'Ascension de Jésus-Christ. E. 634.
17bis Esther devant Assuérus. E. 652.
24bis Sainte Cécile. E. 635
28bis Saint Jérôme. E. 636.
40. L'Annonciation. E. 633.
154. (V. 316). L'Adoration des Bergers. E. 622.
254bis La Madeleine chez Simon le Pharisien. E. 648.
274ter Le Portement de la Croix. E. 625.
431bis Les Miracles de Saint François de Paule. E. C. 776.
431ter Les Miracles de Saint François de Paule. E. C. 647.
456bis Saint Ildefonse recevant la chasuble des mains de la Vierge. C. 590.
565. Apollon chassant Diane. C. 630.
578. Borée qui enlevé Orythie. 626.
III. 95. Faune ivre dans une grotte. Éc. 756.
614. (V. 338). Les Trois Grâces. 646.
620. (V. 338). Hercule et Omphale. C. 346.
704. Vénus, Mars et Cupidon. C. 623.
766bis Les Bienfaits du Gouvernement de Jacques I. E. 628.
838bis La Danse des villageois. 645.

916. (V. 343). Charles-Quint. 771.
991. (V. 343). Maximilien I, empereur d'Autriche. 775.
1024. Portrait équestre d'un roi d'Espagne. E. C. 767.
1166. Lions et Tigres dans un paysage. C. 426.
1166a (V. 351). Une Tigresse allaitant ses jeunes. 606.
1194. Un Paysage avec deux chasseurs, des vaches et des laitières. 654.

VIENNE. — Collection Albertine.

1247. Frontispice de: Oliverus Bonartus, in Ecclesiasticum Commentarius. D. 413.
1259. La Toussaint, planche de Missel. D. 395.
1289. L'Annonciation, planche de Missel. D. 388
1325 à 1337. Le Christ et les Apôtres. D. 396 à 402.
1339. Abraham et Melchisédech. D.
1340. La Défaite de Sennachérib. D. 510H.
1350. Le Christ au tombeau. D. 393.
1358. Un Paysage avec les ruines du Mont-Palatin. D. 431.
1360 Voûte de la Chapelle de Notre-Dame dans l'ancienne église des Jésuites à Anvers. D. 428.
1361. Modèle d'un autel de la Vierge. D. 427.
1381. L'Aveugle Elymas. D. 488.
1406. Une Tête antique. D. 461.
1411. Le Christ sur les nuages. D. 393A.
1418. Un damné du Grand Jugement dernier. D. 490.
1425. La Défaite de Sennachérib. D. 387.
1426. Une Étude de dix Lions et d'un Chien. D. 499.
1427. Un Lion couché. D. 498.
1429. Une Bergère présentant un œuf. D. 480.
1430. Une Bergère offrant un agneau. D. 479.
1431. Une Bergère agenouillée. D. 478.
1433. La Tête de la Vierge. D. 457.
1437. L'Assomption de la Vierge. D. 394.
1439. Une Étude d'Angelets. D. 412.
1440. Un Ange tenant un écusson. D. 495.
1443. Sainte Catherine. D. 477.
1449. Une Étude pour la tête de Saint François d'Assise. D. 459a.
1455. Saint Pierre tenant sa croix. D. 407.
1459. Bacchus enfant D. 423.
1462. Énée et Didon. D.
1463. Énée sauvant Anchise. D. 416.
1466. Pégase. D. 422.
1467. Décius raconte son rêve à ses officiers. D. 418.
1490. L'Amour. D.
1495. Le Retour des Champs. D. 432.
1501. Le Duc de Buckingham. D. 437.
1502. La Duchesse de Buckingham. D. 438.
1506. Susanne Fourment. D. 442.
1510. Le Marquis de Leganès. D. 439.
1512. L'Empereur Maximilien I. D. 475.
1515. Marie de Médicis. D. 440.
1520. Nicolas Rubens. D. 451.
1521. Nicolas Rubens (?). D. 452.
1523. Nicolas Rubens. D. 453.
1524. Nicolas Rubens. D. 449.
1529. Pierre-Paul Rubens. D. 385.
1535. Un Jésuite. D. 446.
1536. Un Jésuite. D. 446.
1537. Un Portrait d'Homme. D. 447.
1538. Un Portrait d'Homme. D. 448.
1540. Le Portrait d'une jeune Femme. D. 436.
1541. Une Caméristede l'Archiduchesse Isabelle. D. 441
1543. Un Portrait de jeune Fille. D. 443.
1545. Deux Captifs enchaînés. D. 421.
1546. Une Étude pour un Combat de cavalerie. D. 510a.
1547. Un Homme qui tient son épée. D. 485.
1551. Une Tête de Vieillard D. 460.
1552. Une Tête de Vieillard. D. 454.
1553-1564. Petites Têtes d'Étude. D. 462 etc.
1566. Deux jeunes Femmes. D. 459.
1567. Une Femme tenant une corbeille. D. 487.
1568. Une jeune Femme portant un vase. D. 482.
1571. Une Tête de jeune Femme. D. 456.
1572. Une Tête de jeune Femme. D. 455.
1574. Une Tête de jeune Fille. D. 450.
1576. Un Enfant debout. D. 484.
1578. Une Étude de deux têtes et de deux paires de Mains. D. 493.
1579. Une Étude de Têtes et de Mains. D. 494.
1580. Un Buste d'Homme et un Bras. D. 486.
1581. Une Étude d'Anatomie. D. 496.
1582. Un Cheval sellé. D. 433.
1583. Un Bœuf. D. 434.
1587. Une Vue de Ferme. D. 587.

VIENNE. — Collection Czernin.

340bis L'Apparition des Anges aux Saintes Femmes près du tombeau du Christ. E.
IV. 172. Hélène Fourment.
1136. Un Homme tenant un gant.

VIENNE. — Collection du baron Hirsch.

103. Loth enivré par ses filles.

VIENNE. — Galerie Impériale.

130. (V. 314). Daniël dans la fosse aux Lions. C. 1267.

143. L'Annonciation. 1160.
186 (V. 318). L'Enfant Jésus, Saint Jean, deux Anges et un agneau. 1159.
319. Le Christ mort sur les genoux de la Vierge qui lui tire une épine de la tête. 1157.
325. Le Christ mort pleuré par les Saintes Femmes et par Saint Jean. 1158.
357. L'Assomption de la Vierge. 1156.
387. Saint Ambroise et l'empereur Théodose. 1162.
388. Saint André. 1191.
432. Les Miracles de Saint François-Xavier. 1154.
432bis Les Miracles de Saint François-Xavier. E. 1155.
454 (V. 332). Les Miracles de Saint Ignace. 1152.
454bis Les Miracles de Saint Ignace. E. 1153.
456-459 (V. 333). Le Triptyque de Saint Ildefonse. 1150-1151.
464. Saint Jérôme. 1190.
470. Sainte Madeleine repentante. 1161.
479. Saint Pépin et Sainte Bègue sa fille. 1179.
636 (V. 338). La Tête de Méduse. 1193.
637. La Chasse de Méléagre et Atalante. 1168
669. Philémon et Baucis. 1167.
705. L'Offrande à Vénus. 1165.
775. La Rencontre du Cardinal-infant et de Ferdinand roi de Hongrie à Nordlingen. 1163.
831. Un Héros couronné par la Victoire. 1169.
834. Les quatre Parties du Monde. 1164.
836. La Société élégante (Le Jardin d'Amour). C. 670.
843. Un Combat de paysans. C. 1137.
871. Cimon et Iphigénie. 1166.
872. Angélique et l'Ermite. 1170.
913. Charles-le-Téméraire. 1174.
925 (V. 347). Élisabeth de Bourbon, femme de Philippe IV. 1175.
925 (V. 347). Élisabeth de Bourbon. C. 1194.
929. Ferdinand, le Cardinal-infant d'Espagne. 1177.
933. Ferdinand III, roi de Hongrie. 1176.
944. Hélène Fourment à la pelisse. 1181.
972. Isabelle d'Este. 1178
990. Maximilien I, empereur d'Autriche. 1173.
1049. Rubens à l'âge de 60 ans. 1180.
1125. Une Jeune Vénitienne. 1182.
1126. Une Dame tenant un manchon et des gants. 1183
1127. Un Homme à cheveux grisonnants. 1184.
1128. Un Homme âgé, vu de profil. 1185.
1129. Un Homme vêtu d'une pelisse. 1186.
1130. Un Homme âgé. 1187.
1131. Un Homme portant un col plat. 1188.
1132 (V. 351). Un Vieillard à grande barbe. 1189.
1133. Un Prêtre âgé. 1192.
1160. La Chasse au Sanglier. C. 1199.
1168. Un Paysage avec Philémon et Baucis. 1171.
1184. Un Paysage avec un arc-en-ciel et un berger jouant de la flûte. C. 1198.
1190. Un Paysage avec des couples folâtrants. 1172.

VIENNE. — Kunstgewerbe-Museum.

42 (V. 307). Le Triomphe de l'Eucharistie sur la Philosophie et la Science. T.

VIENNE. — Galerie du prince de Liechtenstein.

305. Le Christ mort sur la Croix avec Saint François. 60.
323. Le Christ porté au tombeau. 64.
341. Le Christ apparaît à la Madeleine. C. 79.
360. L'Assomption de la Vierge. 80.
565 (V. 335). Apollon chassant Diane. E. 109
569. Ajax l'Oïlide et Cassandre. 122.
606. Érichtonius dans sa corbeille. 111.
610a (V. 337). Un Faune pressant une grappe de raisins. 523.
655. Persée et Andromède. C. 404.
673. Psyché transportée au Ciel. E. 117.
679. La Marche de Silène. R. 231.
689 (V. 342). La Toilette de Vénus. 120.
707-714. L'Histoire du consul Décius Mus. 47-52.
756. La Bataille de Coutras. E. 101.
761. Henri IV saisissant l'Occasion opportune pour conclure la Paix. E. 100.
1036. Albert et Nicolas Rubens. 114.
1066. Tibère et Agrippine. 115.
1075. Jean Vermoelen. 87.
1134. Une Tête d'enfant. 105.
1135. Un Homme à grande barbe. 113.
1182. Un Paysage avec deux laitières et deux vaches. 412.
1201. Un Paysage avec onze vaches, deux laitières et un paysan. C.

VIENNE. — Galerie Schönborn.

611. Faune tenant une corbeille de fruits et satyresse. 17.
1150. La Chasse aux Lions (Fragment). Ét.

BELGIQUE.

ALOST. — Cathédrale.

488-491. Les Tableaux de l'autel de Saint Roch.

ANVERS. — Église Saint-Antoine.

414. Saint François d'Assise reçoit les stigmates. C.
420. Saint François d'Assise reçoit l'enfant Jésus des mains de la Vierge.

ANVERS. — Église des Augustins.

213. La Vierge entourée de plusieurs Saints et Saintes.

ANVERS. — Cathédrale.

275-285. Le Triptyque de l'Érection de la Croix.
370-310. Le Triptyque de la Descente de Croix.
327. Le Christ au tombeau. C.
334-339. Le Triptyque de la Résurrection du Christ.
359. L'Assomption de la Vierge.
IV. 221. Jean Moretus I.

ANVERS. — Église de Saint-Charles-Borromée, ancienne église des Jésuites.

183. Le Retour d'Égypte. C.
202. La Madone (La Vierge entourée de fleurs peintes par Daniël Segers). Éc.
1359. Les Armoiries du roi d'Espagne et leur encadrement (Archives de l'église). D.

ANVERS. — Église Saint-Jacques.

207. La Madone avec des Saints.

ANVERS. — Église Saint-Paul, ancienne église des Dominicains.

154. L'Adoration des Bergers. Éc.
269. La Flagellation.
376. La Dispute du Saint Sacrement.

ANVERS. — Église Saint-Willebrord.

235a (V 322). La Sainte Famille avec Saint Willebrord.

ANVERS. — Musée des Beaux-Arts.

82. La Sainte Trinité avec des Anges. 314.
140. L'Éducation de la Vierge. 306.
174. L'Adoration des Rois. 298.
215. La Sainte Famille (La Vierge au perroquet). 312.
237. Le Baptême de Jésus-Christ. 707.
287. Le Christ en Croix. 313.
295. (V. 326). Le Christ en Croix entre les deux larrons. C. 581.
296. Le Christ en Croix auquel on porte un coup de lance. 297.
307. La Descente de Croix, panneau central. R. 315
324. Le Christ mort pleuré par les Saintes Femmes et par Saint Jean. 319.
337-341. Le Triptyque du Christ à la paille. 300 à 304.
346-350. Le Triptyque de l'Incrédulité de Saint Thomas. 307 à 311.
429. La Dernière Communion de Saint François d'Assise. 305.
493. Sainte Thérèse priant pour les âmes du purgatoire. 299.
698. Vénus refroidie. 709.
782. Façade antérieure de l'Arc de Ferdinand. E. 472.
790. Le Char de Victoire de Calloo. E. 318.
786-787. Façade antérieure et Façade postérieure de l'Arc de Triomphe de la Monnaie. E. 316-317.
942. Hélène Fourment portant des perles dans les cheveux. R.
958. Gaspar Gevartius. 706.
1082. Un Homme enveloppé dans un manteau. 708.

ANVERS. — Collection des Hospices civils au Musée des Beaux-Arts.

II. 209. La Charité Chrétienne. A. E. 55.
IV. 242. Nicolas Rockox. A. 57.

ANVERS. — Musée Plantin-Moretus.

1 à 40. Les Plafonds de l'Église des Jésuites à Anvers. C. Salle XVIII.
882. Alphonse, roi d'Arragon et de Naples. III. 28.
921. Mathias Corvinus, roi de Hongrie. III. 22.
961. Adrienne Gras. II. 2.
974 Léon X, Pape. III. 17.
978. Juste Lipse. II. 7.
994. Cosme de Médicis. III. 23.
996. Laurent de Médicis. III. 21.
1002. Pic de la Mirandole. III. 18.
1003. Jacques Moretus. II. 1.
1005. Arias Montanus. II. 3.
1006. Jean Moretus I. II. 15.

1010. Nicolas V, Pape. III. 32.
1014. Abraham Ortelius. II. 4.
1015. Pierre Pantinus. II. 6.
1030. Christophe Plantin. II. 9.
1031. Martine Plantin. II. 14.
1034. Jeanne Rivière. II. 8.
1150. La Chasse aux Lions. C. III. 26.
1241. Frontispice des Épigrammes de Bauhusius. D. II. 30.
1245. Frontispice de: Jac. Bidermanus, Epistolæ. D. II. 29.
1249. Frontispice de: Jean Boyvin, Le Siège de la ville de Dôle. D. II. 40.
1273. Frontispice de: Goltzius, Imperatorum Romanorum. D. II. 39.
1281. Frontispice de: Justus Lipsius, Opera omnia. D. II. 36.
1282. Vignette de: Justus Lipsius, Opera omnia. D. II. 32.
1285. Frontispice de: Maphæus (Urbain VIII), Poemata. D. II. 31.
1290. Frontispice de: Math. de Morgues, Diverses pièces pour la Défense de la Royne Mère. D. II. 50.
1291. Frontispice de: Carolus Neapolis, Anaptyxis ad Fastos Ovidii. D. II. 43.
1294. Frontispice de: B. de Los Rios, De Hierarchia Mariana. D. II. 44.
1303. Frontispice de: Math. Cas. Sarbievius, Lyricorum libri IV. D. II. 13.
1314. La Marque de l'Imprimerie de Jean van Meurs. D. II. 10.
1422. Un Groupe du tableau: la Réconciliation d'Ésaü et de Jacob. D.

ANVERS. — M. Charles de Bosschaert.

955. Jean Gansacker.

ANVERS. — M. le Chevalier Léon de Burbure.

792bis Thomyris et Cyrus. G.

ANVERS. — M. Koninckx.

241bis Le Bourreau remet la tête de Saint Jean à Salomé.
651. Trois Nymphes tenant une Corne d'Abondance. R.

ANVERS — M. Kums.

539. Le Combat des Lapithes et des Centaures. C.
1011. Le Comte-duc d'Olivarez. 138.
1016. Théophraste Paracelse. 133.

ANVERS. — M. Menke,

185. Jésus et Saint Jean jouant avec un agneau. C.
243. Le Banquet d'Hérode. C.
461. La Décollation de Saint Jean-Baptiste.
570. La Bataille des Amazones. C.
648. Nymphes et Faunes cueillant des fruits.
671. Prométhée enchaîné sur le Mont Caucase. Éc.

ANVERS. — M. Osterrieth.

1039. Nicolas Rubens. C.

ANVERS. — M. Gaston de Pret.

IV. 288. Un Homme une main sur la hanche. Éc.

ANVERS. — Madame la douairière Xavier de Pret.

946. Hélène Fourment. C.
1084. Une Tête d'Homme à grande barbe.

ANVERS. — M. Max Rooses.

135. Susanne et les Vieillards.

ANVERS. — M. Tessaro.

307. La Descente de Croix, panneau central. C.

ANVERS. — Marchands de tableaux.

221. La Sainte Famille.
222. L'Enfant Jésus debout sur les genoux de sa mère. C.

BROECHEM. — Château de Halmale.

777. Portraits de Maximilien, Philippe I, II, III et IV, Isabelle et Ferdinand de Castille, et des Archiducs Albert et Isabelle.
784. Le Trophée de la Paix et celui de la Guerre qui surmontait le décor du Temple de Janus.

BRUGES. — Église Saint-Jacques.

473. Sainte Madeleine se préparant à renoncer au monde. C.

BRUXELLES. — Collection de S. M. le Roi.

380. Le Christ triomphant de la Mort et du Péché. E.
397. Les Miracles de Saint Benoit.
493. Sainte Thérèse priant pour les âmes du Purgatoire. C.
1165. Deux jeunes Lions.

BRUXELLES. — Musée.

158. L'Adoration des Rois. 410.
197. La Madone. 412.
274. Le Portement de la Croix. 405.
317. Le Christ mort sur les genoux de la Vierge, avec Saint François. 408.
355. L'Assomption de la Vierge. 407.
362. Le Couronnement de la Vierge, 409.
425. Saint François d'Assise protégeant le Monde. 406.
469. Le Martyre de Saint Liévin. 411.
499. Le Martyre de Sainte Ursule et de ses compagnes. E. 414.
524. La Chute des Géants. E.
539bis Le Combat des Lapithes et des Centaures. E.
541bis Mercure et Argus. E.
700. Vénus dans la grotte de Vulcain. 413.
778. Le Portrait de l'Archiduc Albert. 415.
770. Le Portrait de l'Archiduchesse Isabelle. 416.
858a (V. 346). Quatre Têtes de Nègres.
908. Jacqueline van Caestre. 418.
920. Jean-Charles de Cordes. 417.
1088. Un Homme âgé de 41 ans. Éc. 419.
1170. Un Paysage avec la Chasse de Méléagre et Atalante 214D.

BRUXELLES. — Musée des Antiquités.

557. Achille plongé dans le Styx. T.
558. L'Éducation d'Achille par Chiron. T.
561. La Colère d'Achille. T.
562. Briséis rendue à Achille. T.
564. La Mort d'Achille. T.

BRUXELLES. — Musée Historique de Peinture.

479 (V. 334). Saint Pépin et Sainte Bègue sa fille. C.
925 (V. 347). Élisabeth de Bourbon. C.
1025 (V. 349). Philippe IV, roi d'Espagne. C.
1035 (V. 349). Nicolas Rockox. C.
1049 (V. 350). Pierre-Paul Rubens à l'âge de 60 ans. C.
928 (V. 347). Ferdinand, le Cardinal-infant d'Espagne. C.
929 (V. 347). Ferdinand, le Cardinal-infant d'Espagne. C.
967 (V. 348). L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie. C.
970 (V. 348). L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie. C.
977 (V. 348). Juste Lipse et ses élèves. C.
978 (V. 348). Juste Lipse. C.
1014 (V. 349). Abraham Ortelius. C.

BRUXELLES. — Église Sainte-Catherine.

360. L'Assomption de la Vierge. C.

BRUXELLES. — Chapelle des Jésuites.

341. Le Christ apparaît à la Madeleine. C.

BRUXELLES. — Église Saint-Josse-ten-Noode.

358. L'Assomption de la Vierge. C.

BRUXELLES. — Église Saint-Nicolas.

188. La Madone. C.

BRUXELES. — M. Alvin.

1162. La Chasse au cerf. E.

BRUXELLES. — Galerie d'Aremberg.

383. Un Groupe d'Anges. Éc.
857. Un Homme athlétique soulevant un vase.
1018. Pierre Pecquius.
1048. Pierre-Paul Rubens.
1079. Jean Woverius.
1087. Un Moine.
1088. Une jeune Femme aux cheveux crépus.

BRUXELLES. — Sir Henry Baron.

263bis Jésus chez Marie et Marthe. Éc.

BRUXELLES. — M. le comte de Bloudoff.

575. Bacchus soutenu par un Satyre et par un Faune.

BRUXELLES. — M. Cels.

326a (V. 326). Le Christ mort sur la Croix, avec Saint François.

BRUXELLES. — M. le comte Duchastel-Dandelot.

1497. Le Comte d'Arundel. D.
1518. Albert Rubens. D.

BRUXELLES. — M. Ed. Fétis.

473a (V. 333). Sainte Madeleine repentante.

BRUXELLES. — M. Koster.

1394. La Bataille de Cadore. D.

BRUXELLES. — M. le Comte de Mérode.

969. L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie. C.

BRUXELLES. — Madame van Parys.

238. Le Christ instruisant Nicodème.
273bis Jésus-Christ devant Pilate. E.

BRUXELLES. — M. Alexandre Robert.

875. L'Archiduc Albert. C.
875. L'Archiduchesse Isabelle. C.

BRUXELLES. — M. Léon Somzée.

842a (V. 345). Une Orgie de soldats.
1088a (V. 351). Un Portrait d'Homme.

BRUXELLES. — M. le Vicomte Alfred de Spoelbergh.

290. Le Christ en Croix.

GAND. — Église Saint-Pierre.

42. Le Triomphe de l'Eucharistie sur la Philosophie et la Science. C.
43. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Ignorance et l'Aveuglement. C.
44. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Hérésie. C.

GAND. — Église Saint-Bavon.

396. La Conversion de Saint Bavon.

GAND. — Musée.

416. Saint François d'Assise reçoit les stigmates. 9.

GAND. — Confrérie de Saint Michel.

875. L'Archiduc Albert d'Autriche. C.
967. L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie. C.

GAND. — M. Willem Rogghé.

IV. 240. Jean Grusset Richardot. E.

LIERRE. — Église Saint-Gommaire.

422. Sainte Claire.
423. Saint François reçoit les stigmates.

LIERRE. — Collection Wuyts.

212bis La Vierge invoquée par des Saints et par Albert et Isabelle. A.

493. Sainte Thérèse priant pour les âmes du Purgatoire. C.

MALINES. — Église Saint-Jean.

144. L'Annonciation. C.
162-167. Le Triptyque de l'Adoration des Rois.

MALINES. — Église Notre-Dame au-delà de la Dyle.

245-249. Le Triptyque de la Pêche miraculeuse.

MALINES. — Musée.

298. Le Christ mort sur la Croix. 89.

MALINES. — M. Bracquenié.

557. Achille plongé dans le Styx. T.
558. L'Éducation d'Achille. T.
560. Thétis recevant les armes d'Achille. T.
562. Briséis rendue à Achille. T.
564. La Mort d'Achille. T.

TOURNAY. — Cathédrale.

95. Le Purgatoire.

TOURNAY. — Musée.

47. Les Israëlites ramassant la Manne dans le désert. C.

YPRES. — Église Saint-Martin.

142. Le Mariage de la Vierge. C.

YPRES. — Musée.

242. Le Festin d'Hérodiade. C.
255 (V. 324). Tête d'Apôtre. C.
397. Les Miracles de Saint Benoit. C.
834. Les quatre Parties du Monde. C.

DANEMARCK.

COPENHAGUE. — Musée.

122. Le Jugement de Salomon. 303.
753bis Le Portrait de François de Médicis. E. 305.
754bis Le Portrait de Jeanne d'Autriche. E. 306.
1081. Mathieu Yrsselius. 304.

COPENHAGUE. — Collection Moltke.

1092. Une Tête de Moine dominicain. 8.

ESPAGNE.

MADRID. — Musée.

41bis (V. 307). Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Idolâtrie. E. 1620.
42bis (V. 307). Le Triomphe de l'Eucharistie sur la Philosophie et la Science. E. 1622.
43bis (V. 307). Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Ignorance et l'Aveuglement. E. 1619.
44bis (V. 307). Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Hérésie. E. 1618.
45bis (V. 307). L'Amour divin triomphant dans le Dogme de l'Eucharistie. E. 1621.
46bis (V. 307). La Rencontre d'Abraham et de Melchisédech. E. 1617.
50bis (V. 307). Les Quatre Évangélistes. E. 1623.
51bis (V. 307). Les Pères de l'Église et d'autres Saints, défenseurs du Dogme de l'Eucharistie. E. 1616.
56-67. Les Douze Apôtres. 1567-78.
96. Ève cueillant le fruit défendu. 1613.
112bis Le Serpent d'airain. 1558.
142. Le Mariage de la Vierge. 1628.
157. L'Adoration des Rois. 1559.
179. Le Repos en Égypte. 1561.
200. La Madone (Vierge et Enfants entourés de fleurs). 1252.
214. La Vierge entourée de plusieurs Saints et Saintes. 1624.
219. La Sainte Famille. 1562.
222. La Sainte Famille 1560.
220. Le Christ mort sur les genoux de la Vierge. 1563.
345. Le Christ à table avec les disciples d'Émaüs. 1564.
434. Saint Georges tuant le dragon. 1565.
448. Saint Hubert dans un paysage. R. 1245.
456bis Saint Ildefonse recevant la chasuble des mains de la Vierge C. 1627.
501. Apollon poursuivant Daphné. 1642.
502. Apollon et Marsyas. C. 1636 et 1637.
515. Deucalion et Pyrrha.
521. La Déesse Flora. 1596.
522. La Fortune. 1595.
523. L'Enlèvement de Ganymède. 1600.
536. Junon allaitant Hercule. 1589.
539. Le Combat des Lapithes et des Centaures. 1579.
540. Mercure. 1598.
541. Mercure et Argus. 1594.
543. Orphée et Eurydice. 1588.
549. Le Rapt de Proserpine. 1580.
550. Saturne dévorant un de ses fils. 1599.
553. Le Banquet de Térée. 1581.
554. La Naissance de Vénus. 1794.
536. Vulcain dans sa forge. 1597.
567. Achille reconnu par Ulysse parmi les filles de Lycomède. 1582.
584. Cérès et Pan. 1593.
602. Diane et Callisto. 1592.
608. L'Enlèvement d'Europe. 1614.
611. Faune tenant une corbeille de fruits et Satyresse. C. 1654A.
613. Les Trois Grâces. 1591.
649. Nymphes et Faunes. 1587.
650. Nymphes de Diane surprises par des Faunes. 1586.
651. Trois Nymphes tenant une Corne d'Abondance. 1585.
662. Le Jugement de Pâris. 1590.
668. Persée et Andromède. 1584.
797. Héraclite pleurant. 1601.
798. Démocrite riant. 1602.
799. Archimède. 1603.
815. Acte religieux de Rodolphe I comte de Habsbourg. 1566.
IV. 60. L'Air. Éc. 1644.
IV. 60. Le Feu. Éc. 1645.
835. La Société Élégante (le Jardin d'Amour). 1611.
838. La Danse des Villageois. 1612.
865. Deux Anges qui se jouent dans un feston formé de fruits et de fleurs. A. 1254.
874. L'Archiduc Albert d'Autriche. 1604.
884. Anne d'Autriche, femme de Louis XIII. 1610
930. Ferdinand, le Cardinal-infant d'Espagne. 1608.
968. L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie. 1605.
997. Marie de Médicis, reine de France. 1606.
1007. Thomas Morus. 1609.
1020. Philippe II, roi d'Espagne, à cheval. 1607.
1105. Une Tête de Vieillard. 1615.
1171. Un Paysage avec la Chasse de Méléagre et Atalante. 1583.

MADRID. — Musée de l'Académie des Beaux-Arts.

131. Susanne et les Vieillards. 402.
393. Saint Augustin entre le Christ et la Vierge. 498.
462. Saint Jean-Baptiste et Saint Jean l'Évangéliste. 483.
620. Hercule et Omphale. 349.

MADRID. — Couvent des Dames religieuses déchaussées royales.

41-55. Le Triomphe et les Figures de l'Eucharistie. T.

MADRID — Hospice des Flamands.

389 Le Martyre de Saint André.

MADRID. — Galerie Pastrana.

504. Arachné et Minerve. E.
506. Atlas soutenant le Monde. E.
510. Canente fille de Janus. E.
511. Céphale et Procris. E.
513. Dédale trouvant le Labyrinthe. E.
514. L'Enlèvement de Déjanire. E.
518. La Mort de Didon. E.
519. L'Enlèvement d'Europe. E.
533. La Mort d'Hyacinthe. E.
547. Polyphème. E.
548. Prométhée descendant du ciel avec le feu. E.
555. Vertumne et Pomone E.
557. Achille plongé dans le Styx.
558. L'Éducation d'Achille par Chiron.
559. Achille reconnu par Ulysse.
562. Briséis rendue à Achille.
771bis Décius blessé à mort. E.
1193. Un Paysage au coucher du soleil avec un berger jouant de la flûte. E.

MADRID. — Galerie du duc d'Osuna.

505. La Course d'Atalante. E.
516. Diane et Endymion. E.
543bis Orphée et Eurydice. E.
545. Persée et Andromède. E.
549bis Le Rapt de Proserpine. E.
588. Diane et trois Nymphes chassant le cerf. E.

MADRID. — Palais du duc d'Albe.

121. (V. 313) Bethsabée à la fontaine. C.
570. Bataille des Amazones. C.
1199. Un Paysage avec des paysans allant au marché. C.

VALLADOLID. — Musée.

II. 185. L'Assomption de la Vierge. Éc.
II. 185. Saint Antoine de Padoue montant au ciel. Éc. 111-113.
II. 185. Saint François d'Assise recevant les stigmates. Éc.
II. 208. Groupe d'Anges. Éc. 554.

FRANCE.

ABBEVILLE. — M. J. Vayson.

41. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Idolâtrie. T.

AIX. — Les Héritiers de M. Roux Alphéran de la Lauzière.

1045. Pierre-Paul Rubens.

ANGERS. — Musée.

575. Bacchus soutenu par un Satyre et par un Faune. C. 373.
607bis Érichtonius dans sa corbeille. C. 371.

ARLES.

665. Persée et Andromède. C.

ARRAS. — Cathédrale.

313. La Descente de Croix.

ARRAS. — Église-Saint-Jean-Baptiste.

314. La Descente de Croix.

BERGUES-SAINT-WINOC. — Hôtel-de-Ville.

793. Cambyse et le Juge. C.

BESANÇON — Musée.

242. Le Festin d'Hérodiade. C. 299.

BORDEAUX. — Musée.

287. Le Christ en Croix. C. 295.
438-440. Le Triptyque de Saint Georges. 384.
467. Saint Just. 292.
575. Bacchus et Ariane. A. 386.
839. La Danse des Villageois. A. 107.

CAEN. — Musée.

100. Abraham et Melchisédech. 84.
IV. 200. Jacques I, roi d'Angleterre. A. 85.

DIJON. — Musée.

266. L'Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem. 165.
267. Le Lavement des pieds. 164.
421. Saint François d'Assise reçoit l'Enfant Jésus. 163.
612. Ganymède reçoit d'Hébé la coupe des dieux. R. 715.
900. Isabelle Brant. C. 71.
1278. Frontispice de: Obsidio Bredana. D.

DOUAI. — Musée.

87. Saint Michel terrassant les Anges rebelles. C. 336.

NICE. — Madame Brun.

125. Judith coupant la tête d'Holopherne. C.

NICE. — M. Pierre Boyer.

201. La Madone. Éc.

ORLÉANS. — Musée.

132 Susanne et les Vieillards. C.

PARIS. — Musée du Louvre.

7bis Abraham et Melchisédech. (Salle Lacaze). 102.
10bis L'Élévation de la Croix. (Salle Lacaze) 103.
11bis Le Sacrifice d'Abraham. (Salle Lacaze). 101.
18bis Le Couronnement de la Vierge. (Salle Lacaze). 104.
42. Le Triomphe de l'Eucharistie sur la Philosophie. 432.
49. Le Prophète Élie dans le désert. 426.
101. Loth quitte Sodome. 425.
129. Job tourmenté par les démons. R. 107.
159. L'Adoration des Rois. 427.
182. La Fuite en Égypte. C. 430.
199. La Madone. 429.
204. La Madone. 428.
261. Le Denier de César. C. 468.
263bis La Résurrection de Lazare. 692.
302. Le Christ mort sur la Croix avec la Vierge, St-Jean et la Madeleine. 431.
436. Saint Georges. Ét. (Salle Lacaze). 109.
736-754. L'Histoire de Marie de Médicis. 434-457.
763[1]. Le Religion couronnée par un Génie (Salle Lacaze). 108.
792. Thomyris et Cyrus. 433.
793. Diogène cherchant un homme. Éc. 467.
800. Philopémen général des Achéens reconnu. E. (Salle Lacaze). 106.
837 La Kermesse Flamande. 462.
837. Trois Groupes de la Kermesse flamande. C. D. (Collection His de la Salle). 297.
845. Un Tournoi. 463.
886. Anne d'Autriche, sous le nom d'Élisabeth de France, femme de Philippe IV. 459.
948. Hélène Fourment et deux enfants. 460.
950. Susanne Fourment. 461.
1001. Marie de Médicis (Salle Lacaze). 100.
IV. 240. Jean Grusset Richardot. Éc. 150.
1076. Le baron Henri de Vicq. 458.
IV. 302. Un Buste de Vieillard. A. (Salle Lacaze). 110.
1175. Un Paysage avec les ruines du Mont-Palatin. 105.
1176. Un Paysage avec un oiseleur et deux Hommes qui scient un arbre. 464.
1185. Un Paysage avec un arc en ciel et un berger jouant de la flûte. 465.
1216. Jules César. D. 20225.
1262. L'Arbre de Jessé. Planche du Missel. D. 20216.
1293. Frontispice de: P. Ribadineira et H. Rosweydus, Generale Legende der Heylighen. D. 20391.
1317. Susanne et les Vieillards. D. 20315.
1320. La Marche de Silène. D. 20288.
1324. Les Israëlites ramassant la Manne dans le désert. D. 20210.
V. 152. La Sainte Famille. D. 20319.
1343. Le Baptême de Jésus-Christ. D. 20187.
1349. Le Christ mort sur le genoux de la Vierge. D. 20184.
1355. Hercule au Jardin des Hespérides. D. 20223.
1366-1371. Les Prophètes, d'après Michel-Ange. D. 20228 à 20233.
1374. La Sainte Famille, d'après Michel-Ange. D. 20270.
1377. Le Christ et un Apôtre, d'après Léonard da Vinci. D. 20191.
1383. Un Chevalier conduit par un Génie, d'après Pordenone. D. His. de la salle. 212.
1387. Pluton jugeant les âmes. D. 20262.
1389. Le Combat des Grecs et Troyens. D. 20248.
1390. La Sybille de Cumes. D. 20226.
1391. La Sybille Lybique. D. 20227.
1393. Le Triomphe de Scipion. D. 20250.
1395. Un Groupe de la bataille d'Anghiari. D. 20271.
1398. Trois Têtes et une figure, d'après l'antique. D. 20358.
1399. Trois Têtes et une figure, d'après l'antique. D. 20359.
1400. Trois Têtes et une figure, d'après l'antique. D. 20360.
1401. Deux Têtes et une figure, d'après l'antique. D. 20361.
1402. Trois Têtes, d'après l'antique. D. 20362.
1408. Une Tête casquée. D. 20251.
1420. Abraham, Isaac et Jacob. D. 20222.
1423. Le roi David. D. 20221.
1432. L'Image de la Vierge Miraculeuse de la Chiesa Nuova à Rome. D. 22010.
1435. L'Érection de la Croix. D. 20188.
1445. Saint Étienne. D. 20192.
1451. Les Têtes de Saint Jean l'Évangéliste et de Saint Simon l'Apôtre. D. 20349.
1457. Étude d'un Lion ayant un chien entre les pattes. D. 20203.
1460. Centaures et Femmes. D. 20217bis.

1461. Diane surprise au bain. D. 20217.
1464. Une Tête de Faune. D. 20202.
1471. La Majorité de Louis XIII. D. 20199.
1474. La Vestale Tuccia. D. 20199.
1475. Minerve et Hercule repoussant Mars. D. 20183.
1477. Une jeune Femme tenant un éventail. D. 20196.
1478. Une jeune Femme agenouillée. D. 20194.
1503. L'Empereur Charles-Quint à cheval. D. 20185.
1514. Marie de Médicis. D. 20224.
1525. Un Enfant de Rubens tenu à la lisière. D. 20197.
1530. Pierre-Paul Rubens. D. 20195.
1544. La Tête d'un Enfant endormi. D. Exp. 642.
1548. Une Étude de trois Têtes. D. 20201.
1573. Une Tête de vieille Femme. D. Exp. 525.
1577. Deux Têtes d'Enfants. D. 20200.
1590. Une Étude d'arbres. D. 20289.
1591. Une Étude d'arbres. D. 20212.

PARIS. — M. le marquis de Chennevières.

1542. Un Portrait de jeune Fille. D.

PARIS. — Baron Erlanger

41. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Idolâtrie. T.
42. Le Triomphe de l'Eucharistie sur la Philosophie et la Science. T.
43. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Ignorance et l'Aveuglement. T.
47. Les Israëlites ramassant la Manne dans le désert. T.
49. Le Prophète Élie dans le désert. T.
50. Les quatre Évangélistes. T.
52. Le Dogme de l'Eucharistie confirmé par les Papes. T.

PARIS. — M. Jeandel.

1004. François de Moncade.

PARIS. — M. Maurice Kann.

189bis La Madone.
1017. Thomas Parr.

PARIS. — M. Rodolphe Kann.

120bis David et Abigaïl.
1112. Un Moine.

PARIS. — M. Henri Lacroix.

1436. Le Christ de l'Érection de la Croix. D.

PARIS. — M. Montfort.

601. Diane et Actéon. C

PARIS. — M. Ravaisson.

1522. Nicolas Rubens (?) D.

PARIS. — M. le comte de Ribaudeau.

660. Pan et Syrincx.

PARIS. — M. Alphonse de Rothschild.

642. Méléagre et Atalante.
945. Hélène Fourment suivie d'un page.
1052. Rubens et Hélène Fourment qui conduit un enfant à la lisière.

PARIS. — M. Edmond de Rothschild.

824. L'Abondance.
836. La Société Élégante (Le Jardin d'Amour).
934. Claire Fourment.
966. Pierre van Hecke.

PARIS. — M. Gaston de Rothschild.

937. Hélène Fourment à la mantille.

PARIS. — M. C. Say.

231. La Sainte Famille.

PARIS. — M. Schneider.

218. La Sainte Famille.

PARIS. — (Naguère) M. Secretan.

120. David et Abigaïl.

PARIS. — M. Charles Sedelmeyer.

378. Le Christ triomphant de la Mort et du Péché.
565. Apollon chassant Diane. R.
683. Le Tigre et l'Abondance (Neptune et Cybèle).

PAU.

560. Thétis reçoit de Vulcain les armes d'Achille.
563. Achille tue Hector.

REIMS. — M. Disant.

125. (V. 313). Judith coupant la tête d'Holopherne.

ROUEN. — Musée.

150. L'Adoration des Bergers. 278.

SAINT-OMER. — Cathédrale.

261 (V. 304). Le denier de César. C.
315. La Descente de Croix.

TOULOUSE. — Musée.

295. Le Christ en Croix entre les deux larrons. 112.

TOURCOING. — M. Dervaux.

558. L'Éducation d'Achille par Chiron. C.

TOURS. — Musée.

832. Un Héros couronné par la Victoire. 222.
960 Alexandre Jean Goubau et sa femme Anne Anthonis agenouillés devant la Madone. 223.

VALENCIENNES. — Musée.

305. Le Christ mort sur la Croix, avec Saint François. 209
306. La Descente de Croix. 214.
410-413. Le Triptyque de Saint Étienne. 210-213.

GRANDE BRETAGNE.

ALTHORP. — Lord Spencer.

48bis Le Sacrifice de l'ancienne Loi. E.
222. La Sainte Famille. C.
957. Une Fille de Balthasar Gerbier.
1025. Philippe IV, roi d'Espagne. C.

BEACHWOOD. — Sir Thomas Sebright.

1141. Un Homme appuyé sur une canne.

BELVÉDÈRE. — Sir Culling Eardly.

IV. 41. Le Temps découvrant la Vérité. E.

BELVÉDÈRE. — Lord Say and Sele.

44bis Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Hérésie. E.

BELVOIR CASTLE. — Duc de Rutland.

400. Le Couronnement de Sainte Catherine.
607. Érichtonius dans sa corbeille.
621. Hercule et Anthée.

BLENHEIM. — Duc de Marlborough.

212bis La Vierge invoquée par des Saints et par Albert et Isabelle. Éc.
694. Vénus et Adonis.
885. Anne d'Autriche.

BRISTOL. — M. J. P. Miles.

235. La Sainte Famille avec Saint François.
256. La Femme adultère.
477. La Conversion de Saint Paul.

BRISTOL. — M. Spencer F A. Smith.

46. La Rencontre d'Abraham et de Melchisédech. C.

CAMBRIDGE. — Musée.

42. (V. 307). Le Triomphe de l'Eucharistie sur la Philosophie et la Science. G.
43. (V. 307). Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Ignorance et l'Aveuglement. G.
44. (V. 307). Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Hérésie. G.
45. (V. 307). L'Amour divin triomphant dans le dogme de l'Eucharistie. G.
46. (V. 307). La Rencontre d'Abraham et de Melchisédech. G.
50. (V. 307). Les quatre Évangelistes. G.
51. (V. 307). Les Pères de l'Église et autres Saints, défenseurs du dogme de l'Eucharistie. G.
685. Le Tigre et l'Abondance. E. 267.
1269. (III. 331). Frontispice de : C. Gevartius, Pompa Introïtus Ferdinandi. G. 240.

CASTLE HOWARD près d'York. — Comte de Carlisle.

241. Le Bourreau remet la tête de Saint Jean à Salomé.
889. Thomas Comte d'Arundel.

CHATSWORTH. — Duc de Devonshire.

1584. Une Étude de vaches. D.

CLUMBER PARK (Nottinghamshire). — Duc de Newcastle.

835. Les Cinq Sens.

COBHAM, Cobham House. — Lord Darnley.

791. Thomyris et Cyrus.
791. Thomyris et Cyrus. E.

865. Deux Enfants faisant des bulles de savon. E.
1155. La Chasse aux Lions. E.
1159. La Chasse au Sanglier. C.

CORSHAM COURT. — Lord Methuen.

1157. La Chasse aux Loups et aux Renards.

DUBLIN. — National Gallery.

144. L'Annonciation.
262. La Pêche du poisson pour payer le Tribut. Éc. 38.
427 Saint François d'Assise. 51.
451. La Vision de Saint Ignace. 2.

DUBLIN. — Lord Ardilaun.

160. L'Adoration des Rois.

DULWICH. — Dulwich College.

31bis Sainte Barbe E. 204.
279bis L'Érection de la Croix (Esquisse du revers des volets). 78.
471. Sainte Madeleine dans un paysage. 182.
III. 100. Les Trois Grâces dansant. E. Do. 240.
651bis Trois Nymphes tenant une Corne d'Abondance. E. 171.
696. Vénus pleurant la mort d'Adonis. E. 227.
III. 186. Vénus réchauffant l'Amour. 170.
704. Vénus, Mars et Cupidon. 351.

DUNCOMBE PARK (YORKSHIRE). — Lord Feversham.

862. La Vieille femme à la chandelle.

DURSE (Berwickshire, Écosse). — Major Baillie Hamilton.

242. Le Festin d'Hérodiade. R.

HAMILTON (Écosse). — Duc d'Hamilton.

130. Daniël dans la fosse aux Lions.

HAMPTON COURT

600. Le Repos de Diane. 612.
641. Méléagre et Atalante. C. 654.
689. La Toilette de Vénus. R. 441.

HOLKER HALL (Lancashire). — Comte de Burlington.

1194. Un Paysage avec deux chasseurs, des vaches et des laitières. R.

KINGSTON LACY. — M. E. G. Bankes.

186. L'Enfant Jésus, Saint Jean, deux anges et un agneau. R.
962. La Marquise Marie de Grimaldi.
1063. Brigitte Spinola.

LOCKO PARK (Derbyshire). — M. Drury-Lowe.

1144. Une jeune Femme.

LONDRES. — Lord Ashburton.

588. Diane et trois Nymphes chassant le cerf.
804. L'Enlèvement des Sabines. E.
805. La Réconciliation des Romains et des Sabins. E.
865. Une Tête d'enfant.
1156. La Chasse aux Loups et aux Renards.

LONDRES. — Sir Thomas Baring.

587. Diane à la chasse.

LONDRES. — Bridgewater House Gallery.

493. Sainte Thérèse priant pour les âmes du Purgatoire. C.
674. Psyché transportée au ciel.

LONDRES. — Marquis de Bristol.

408. Saint Dominique.

LONDRES. — Dessins du British-Museum.

1234. Frontispice de: F. Aguilonius, Opticorum libri sex
1342. La Sainte Famille.
1357. Le Sultan et son grand vizir à cheval.
1364. Un Hermathène.
1397. Le grand Sultan ou son Vizir à cheval.
1403. Quatre Têtes et une Figure, d'après l'antique.
1405. Le Buste de Sénèque et une Tête inconnue.
1409. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Hérésie.
1416. Une Étude pour la Chute des Réprouvés.
1417. Une Étude pour la Chute des Réprouvés.
1419. Un Croquis pour l'Assomption des Justes.
1444. Saint Cristophe portant l'Enfant Jésus.
1447. Deux Têtes de Moines.
1448. Deux Têtes de Moines
1488. La Kermesse Flamande.
1513. Théodore Mayerne.
1516. Marie de Médicis.
1550. Une Tête de Vieillard.
1589. Les Moissonneurs.

LONDRES. — Duc de Buccleugh.

999. Marie de Médicis.
1196. L'Abreuvoir.

LONDRES. — Buckingham Palace.

356. L'Assomption de la Vierge. R. 34.
435. Saint Georges dans un paysage. 150.
659. Pan et Syrinx.
795 (V. 344). Pythagore.
820. Le Pensionnaire Oldenbarnevelt. A.
984. Jean Malderus.
1099. Un Fauconnier.
1198. Un Paysage, dit la Ferme de Laeken.

LONDRES. — Charles Butler.

102. Loth quitte Sodome.
182. Le Retour d'Égypte.
227. La Sainte Famille.
262. Le Christ bénit les enfants. Éc.
1103. Une Femme, les mains croisées sur la ceinture.

LONDRES. — Lord Carlisle.

1177. Un Paysage avec un troupeau de brebis dont le berger est appuyé sur sa houlette.

LONDRES. — M. Chauncey Hare Townshend.

117. Triomphe de Saül.

LONDRES. — Duc de Devonshire.

230. La Sainte Famille.
970. L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie.
1229[16] Six Études de vaches. D.

LONDRES. — Dudley House.

572. La Mort d'Argus.
1189. Un Paysage au clair de lune.

LONDRES. — Lord Hatherton.

III. 56. Atalante et une Nymphe.

LONDRES. — Lord Hertford.

1104. Un Vieillard tenant un gant.

LONDRES. — M. Heseltine.

682 (V. 341). Les Noces de Thétis et de Pélée. E.

LONDRES. — Sir Holford.

275-277bis L'Érection de la Croix. E.
478bis Décapitation de Saint Paul. E.
1102. Une jeune Femme.

LONDRES. — Sir Adrien Hope.

1160. La Chasse au Sanglier. C.

LONDRES. — Sir Thomas Hope.

696. Vénus pleurant la mort d'Adonis.
1169. Un Paysage avec la tempête d'Énée.

LONDRES. — Sir William Hope.

227bis La Sainte Famille. R.

LONDRES. — Sir Abraham Hume.

630. La Mort d'Hippolyte.

LONDRES. — Dessins de Sir Malcoln

1246. Frontispice de: Lud. Blosius, Opera. 583.
1375. Le Christ chez Simon le Pharisien. 594.
1395 (V. 354). Un Groupe de la bataille d'Anghiari d'après Léonard da Vinci. 585.
1396. Un Cortège de licteurs. 584.
1424. Un Fragment de Moïse et le Serpent d'airain. 596.
1458. La Bataille des Amazones. 586.
1468. Rome triomphante. 592.

LONDRES. — M. Morrison.

50bis Les quatre Évangélistes. E.
224. La Sainte Famille.

LONDRES. — National Gallery.

112. Le Serpent d'airain. 59.
180. Le Repos en Égypte. 67.
252. La Pêche miraculeuse. C. 680.
387 Saint Ambroise et l'empereur Théodose. R. 50.
396bis La Conversion de Saint Bavon. E. 57.
663. Le Jugement de Pâris. 194.
680. La Marche de Silène. 853.
688. La Naissance de Vénus. 1195.
715-717. Le Triomphe de César d'après Mantegna. 278.
803. L'Enlèvement des Sabines. 38.
820. L'Apothéose du duc de Buckingham. E. 187.
825. Minerve protégeant la Paix contre la Guerre. 46.
827bis Les Maux de la Guerre. E. 279.
949. Susanne Fourment (Le Chapeau de paille). 852.
1193. Un Paysage au coucher du soleil avec un berger jouant de la flûte. 157.
1204. Un Paysage avec le château de Steen à Perk. 66.

1278. Frontispice de: H. Hugo, Obsidio Bredana. D. 15.
1351. La Descente du Saint Esprit. D. 7.
1412-1415. Quatre Études pour la Chute des Réprouvés. D. 2, 3, 4, 5.
1428. Une Étude de Lionne. D. 16.
1499. Isabelle Brant. D. 10.

LONDRES. — M. Neeld.

1139. Un Homme Assis.

LONDRES. — Duc de Norfolk.

899. Isabelle Brant.

LONDRES. — Lord Northbrook.

46bis La Rencontre d'Abraham et de Melchisédech. R.
1205. Un Paysage vu au soleil couchant, avec un char à deux chevaux.

LONDRES. — M. Abraham Robarts.

191bis La Madone.

LONDRES. — M. Robinson.

41bis Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Idolâtrie. E.

LONDRES. — Comte de Rosebery.

580. Les Amours des Centaures.

LONDRES. — M. Ant. Rotschild.

1100. Un Guerrier.

LONDRES. — South-Kensington Museum

51. Les Pères de l'Église et d'autres Saints défenseurs du Dogme de l'Eucharistie. (Appartient au duc de Westminster).
1233 (V. 352). Frontispice de: Aedo y Gallart, El Viaje del Infante cardenal. D.

LONDRES. — Stafford House.

401. Le Mariage de Sainte Catherine.

LONDRES. — Sir Richard Wallace.

174bis L'Adoration des Rois. E.
176bis L'Adoration des Rois. E.
233. La Sainte Famille.
293. Le Christ en Croix.
351. Le Christ confiant ses brebis à St. Pierre.
722. La Défaite et la Mort du tyran Maxence. E.
755. La Naissance de Henri IV. E.
759bis L'Entrée Triomphale de Henri IV à Paris. E.
762. Le Mariage de Henri IV et de Marie de Médicis. E.
898. Isabelle Brant.
1203. Un Paysage avec un arc-en-ciel, un troupeau de vaches et des laboureurs qui rentrent le foin.

LONDRES. — Duc de Wellington.

233. La Sainte Famille. R.
1101. Un Homme âgé.

LONDRES. — Duc de Westminster.

46. La Rencontre d'Abraham et de Melchisédech.
47. Les Israëlites ramassant la Manne dans le désert.
50. Les quatre Évangélistes.
106. Agar renvoyée par Abraham et Sarah.
176. L'Adoration des Rois.
II. 207. Groupes d'Anges. A.
477bis La Conversion de Saint Paul. Éc. 51.
631. Ixion trompé par Junon.
867. Pausanias et Glycère. 76.

LONDRES. — White-Hall.

763-771. La Glorification du roi Jacques I.

LONDRES. — Baron de Worms.

676. La Marche de Silène R.
832. Mars et Vénus.
872. Angélique et l'Ermite. C.

LONGFORD CASTLE près de Salisbury. — Lord Folkestone.

866. Enfants et Cupidons faisant la moisson.

LOWTHER CASTLE. — Comte de Lonsdale.

223. La Sainte Famille.

LUTON. — Marquis de Bute.

162bis L'Adoration des Rois. E.
573. Jeune Bacchus.
1054. Un Enfant de Rubens avec une servante dans une office.

NARFORD. — M. Fountaine.

260. L'Enfant prodigue.

NUNEHAM PARK près d'Oxford. — M. Vernon Harcourt.

1179. Un Paysage avec une charrette embourbée. E.

OSTERLEY PARK (Middlesex). — Lord Jersey.

819. L'Apothéose du Duc de Buckingham.
907. Le Duc de Buckingham à cheval.

OXFORD. — Bibliothèque Bodléienne.

1016. Théophraste Paracelse. C.

PANSHANGER. — Comte de Cowper.

IV. 361. Un Saint invoqué par un Pape, un Empereur et des malades. E.

PETWORTH. — Colonel Egremont Wyndham.

1137. Un Prélat.
1138. Un Prêtre.

ROSSIE PRIORY. — Lord Kinnaird.

1143. Un Homme coiffé d'un chapeau à larges bords.

SOMERLEY. — Comte de Normanton.

1166. Une Lionne étendue à terre.

TEMPLE-NEWSAM près de Leeds. — M. Meynell Ingram.

226. La Sainte Famille.

WARWICK. — Duc de Warwick.

449. Saint Ignace.
890. Thomas comte d'Arundel.
1054. Une Fille de Rubens.

WELBECK ABBEY (Nottinghamshire). — Duc de Portland.

687. Vénus sortant des eaux.

WENTHWORTH. — Sir W. V. Wenthworth.

1140. Un Général.

WILTON. — Lord Pembroke.

186. L'Enfant Jésus, Saint Jean, deux anges et un agneau. R.

1177. Un Paysage avec un troupeau de brebis dont le berger est appuyé sur sa houlette. R.
III. 186. L'Assomption de la Vierge.

WIMPOLE. — Lord Harwicke.

1145. Deux Hommes âgés.

WINDSOR. — Collection royale d'Angleterre.

234. La Sainte Famille avec Saint François.
254. Le Christ chez Simon le Pharisien. G.
782. La Bataille de Nordlingen.
881. L'Archiduc Albert d'Autriche. A.
895. Isabelle Brant.
956. La Famille de Balthasar Gerbier. A.
1021. Philippe II, à cheval.
1043. Pierre-Paul Rubens.
1071. Antoine Van Dyck.
1173. Une Étable et un paysage où il neige.
1199. Un Paysage avec des paysans allant au marché.

WOBURN. — Duc de Bedford.

99. Abel tué par Caïn.
1142. Un Homme.

DIVERSES AUTRES COLLECTIONS EN ANGLETERRE, ÉCOSSE OU IRLANDE.

Comte d'Aylesford.

851. Un Homme chargé d'un chevreuil, et sa femme.

Sir Henry Bunbury Bt.

1147. Un Gentilhomme appuyé sur une canne.

Lord Grafton.

774. Le Passage du Cardinal-infant Ferdinand de Barcelone à Gênes. E.

Comte de Mulgrave.

1178. Un Paysage avec une charrette embourbée. E.

Comte de Portarlington.

1146. Un Homme à cheval.

Comte de Radnor.

1039. Nicolas Rubens.

M. Solly.

1148. Une Femme richement habillée.

Watkins William Wynn.

1192. Un Paysage à l'aube du jour avec un chasseur et six chiens.

HOLLANDE.

AMSTERDAM. — Musée.

109bis La Réconciliation d'Ésaü et de Jacob. C. 1226.
272. Ecce Homo. C. 1225.
274. Le Portement de la Croix. E. 1221.
869. Cimon et Pérus. 1222.
886. Anne d'Autriche. R 1224.
941. Hélène Fourment. 1223.

AMSTERDAM. — Musée Fodor.

1479. Une jeune Femme agenouillée. D. 184.
1482. Un Couple se tenant embrassé. D. 185.
1483. Un jeune Seigneur descendant un escalier. D. 183.
1484. Un jeune Seigneur assis. D. 186.
1485. Un jeune Seigneur drapé dans un manteau. D. 187.

HAARLEM. — Musée Teyler.

1291. Frontispice de: D. Mudzaert, de Kerckelycke Historie. D.

LA HAYE. — Musée.

97. Adam acceptant d'Ève le fruit défendu. 216.
611. Faune tenant une corbeille de fruits et Satyresse. C. 209.
650a (V. 339). Nymphes remplissant une Corne d'abondance. 198.
690. Vénus et Adonis. 217.
700. Vénus dans la grotte de Vulcain. C. 210.
IV. 83. Un Chasseur dans un garde-manger. Éc. 221.
IV. 109. Angélique et l'Ermite. C. 218.
897. Isabelle Brant. 213.
936. Hélène Fourment tenant des roses. 214.
1013. Michel Ophovius. 215.
IV. 349. La Chasse au Cerf. Éc. 222.

LA HAYE. — M. Steengracht van Duyvenvoorde.

184. L'Enfant Jésus, Sauveur du monde.
480-481. Saint Pierre et Saint Paul.
575. Bacchus soutenu par un Satyre et par un Faune. C.

ROTTERDAM. — Musée.

1069. Jean van der Linden. C. 183.
1345. Le Christ en Croix. D. 692.
1456. Le Martyre de deux Saints. D. 700.
1539. Un portrait d'Homme. D. 693.

ITALIE.

FLORENCE. — Galerie Royale.

574. Bacchus assis sur un tonneau. C. 216.
615. Les Trois Grâces. 842.
622. Le Choix d'Hercule. 1140.
679. La Marche de Silène. E. 810.
693. Vénus et Adonis. 812.
757. La Bataille d'Ivry. 140.
759. L'Entrée Triomphale de Henri IV à Paris. 147.
896. Isabelle Brant. 197.
IV. 171. Hélène Fourment. A. 180.
1024. Philippe IV, roi d'Espagne à cheval. C. 210.
1044. Pierre-Paul Rubens. 228.
1046. Pierre-Paul Rubens. 233.
1318. Le Repos en Égypte. D. A.
1570. Un Buste de jeune Femme. D.

FLORENCE. — Palais Pitti.

223. La Sainte Famille. Éc. 235.
228. La Sainte Famille. 139.
418. Saint François d'Assise en adoration. 93.
827. Les Maux de la Guerre. 86.
906. Le Duc de Buckingham. 324.
977. Juste Lipse et ses élèves (Les quatre Philosophes). 85.
1172. Le Retour des Champs. 14.
1200. Un Paysage avec Ulysse abordant à l'île des Phéaciens. 9.

GÊNES. — Palais Balbi (Galerie du prince Cesare Durazzo).

92. Le Jugement dernier.
185. Jésus et Saint Jean jouant avec un agneau.
1098. Une Tête d'homme.

GÊNES. — Palais Durazzo (Adorno).

617. Hercule.
618. Déjanire.
1026. Philippe IV, roi d'Espagne.
1078. Wladislas-Sigismond, roi de Pologne.

GÊNES. — Palazzo Rosso.

833 (V. 345). L'Amour et le Vin.

GÊNES. — Église Saint-Ambroise ou des Jésuites.

156. La Circoncision.
455. Les Miracles de Saint Ignace.

GÊNES. — Le marquis Francesco Spinola.

228. La Sainte Famille. R.

MANTOUE. — Bibliothèque de la Ville.

81. La Sainte Trinité adorée par Vincent de Gonzague et sa famille.

MANTOUE. — M. le Docteur Fr. Tamassia.

959. Vincent de Gonzague.

MILAN. — Musée.

265. La Cène. 447.

NAPLES. — Musée.

413. Tête d'étude pour un Moine de la dernière communion de Saint François. VI-16.

NAPLES. — Palais Miranda. Galerie du prince Ottaviano.

III 136. L'Olympe (Festin des dieux). Éc.

ROME. — Académie de Saint Luc.

652. Nymphes couronnant la déesse de l'Abondance.

ROME. — Galerie Borghèse.

308ter Visitation de la Vierge. E.

ROME. — Musée du Capitole.

416. Saint François d'Assise reçoit les stigmates. C. 84.
801. Romulus et Rémus.

ROME. — Chiesa Nuova.

205. Anges entourant une Madone.
442bis Saint Grégoire, Saint Maur et Saint Papien.
443. Sainte Domitille, Saint Nérée et Saint Achillée.

ROME. — Palais Corsini.

1123. Une Tête d'étude.
1155. La Chasse aux Lions et aux Tigres.

ROME. — Palais Doria.

1124. Un Moine.

ROME. — Galerie du palais Rospigliosi.

68-80. Le Christ et les Douze Apôtres.

ROME — Villa Albani.

288. Le Christ en Croix.

TURIN. — Musée.

222. La Sainte Famille. C. 393.
263a (V. 324). La Résurrection de Lazare. 416.
470. Sainte Madeleine repentante. C. 343.
740bis L'Apothéose de Henri IV; la Régence de Marie de Médicis. C. 340.
842. Le Soldat, la Signora et la Vieille. 417bis.
1317 (V. 314). La Chaste Susanne. 431.

TURIN. — Palais royal.

381. Jésus-Christ et les quatre Pénitents. 409.

VENISE. — Galerie du Prince Giovanelli.

308bis La Visitation. E.
309bis L'Offrande au Temple. E.

PORTUGAL.

LISBONNE. — Musée.

665. Persée et Andromède. C.

RUSSIE.

OUMANN. — M. Eugène Sokolowski.

629. Héro et Léandre. C.

ST. PÉTERSBOURG. — Musée de l'Académie des Beaux-Arts.

272. Ecce Homo. 270.
1043. Pierre-Paul Rubens. R.

SAINT-PÉTERSBOURG. — Ermitage.

105. Agar renvoyée par Abraham et Sarah. 535.
158. L'Adoration des Rois. C. 537.
175. L'Adoration des Rois. 536.
189. La Madone. 538.
210. La Vierge recevant l'hommage de quatre Pénitents et d'autres Saints. 541.

211. La Vierge donnant un rosaire à St. Dominique et à d'autres Saints. 541.
243. Le Banquet d'Hérode. 542.
254. Le Christ chez Simon le Pharisien. 543.
265bis La Cène. E. 544
273bis Jésus-Christ devant Pilate. E. C. 545.
312. La Descente de Croix. 546.
329 (I. 257). La Vierge et l'Enfant Jésus. C. 539.
364. Le Couronnement de la Vierge. Do. 547.
415. Le Buste de Saint François d'Assise. Ét. 585
456bis Saint Ildefonse recevant la chasuble des mains de la Vierge. E. 557.
474. Le Buste de Sainte Madeleine. Éc. 548.
539. Le Combat des Lapithes et des Centaures. R. 553.
574. Bacchus assis sur un tonneau. 550.
582. Statue de Cérès dans une niche, que des Génies garnissent de fruits. 593.
666. Persée et Andromède. 552.
679. La Marche de Silène. 551.
684. Le Tigre et l'Abondance. 554.
691. Vénus et Adonis. 549.
736bis Le Mariage de Henri IV avec Marie de Médicis accompli à Lyon. E. G. 567.
737bis La Naissance de Louis XIII. E. G. 568.
739ter Le Couronnement de Marie de Médicis. E. 569.
740ter L'Apothéose de Henri IV; la Régence de Marie de Médicis. E. 570.
752bis Marie de Médicis. E. G. 571.
763. L'Apothéose de Jacques I. E. 573.
769. Le Roi Jacques I désignant Charles I comme roi d'Écosse. E. 572.
775. La Rencontre du Cardinal-infant et de Ferdinand, roi de Hongrie, à Nordlingen. E. 562.
780 (III. 308). Cinq Statues d'empereurs et de rois de la maison de Habsbourg. 558.
781. La Scène de l'Archiduchesse Isabelle. E. 561.
783. L'Arc de Ferdinand. E. 564.
784. Le Temple de Janus. E 566.
785. La Scène du Commerce désertant Anvers. 565.
788. La Façade antérieure de l'Arc de l'Hercule Prodicius. E. 563.
803. L'Enlèvement des Sabines. C. 555.
814. Le Retour d'un général romain. 556.
841. Un Berger embrassant une bergère. 591.
900. Isabelle Brant. 575.
925. Élisabeth de Bourbon, femme de Philippe IV. R 560.
943. Hélène Fourment en pied, tenant un éventail en plumes à la main. 576.
IV. 172. Hélène Fourment. A. 577.
952. Susanne Fourment et sa fille Catherine Lunden. 635.
966. Henri IV, roi de France. A. 596.
979. Charles de Longueval. 574.
1025. Philippe IV, roi d'Espagne. C. 559.
1113. Une Dame âgée. 578.
1114. Une Camériste de l'Archiduchesse Isabelle. 579.
IV. 303. Un Homme jeune vu jusqu'aux genoux 580. A.
IV. 304. Une Jeune Dame. 581 . A.
1115. Un Homme retenant de la main son manteau. 582.
1116. Une Femme retenant de la main son châle. 583.
1117. Un Moine franciscain. 584.
1118. Une Tête de Vieillard. 586.
IV. 306. Un Homme âgé. A. 587.
1119. Un Homme de guerre. Ét. 588.
IV. 306. Trois Têtes d'Enfants. Do. 589.
1150bis La Chasse aux Lions. E. 590.
1164. Les Lions amoureux. 592.
1178. Un Paysage avec une charrette embourbée. 594.
1184. Un Paysage avec un arc-en-ciel et un berger jouant de la flûte. 595.
1354. Le Martyre de Saint Étienne. D.
1505. Hélène Fourment. D. 342.
1569. Un Buste de jeune Femme. D.

SAINT PÉTERSBOURG. — Duc de Leuchtenberg.

184bis L'Enfant Jésus, Sauveur du Monde. R.
1061. Ambroise Spinola.
1121. Un Homme à longue fraise. 112.
1122. Une Femme tenant un éventail d'une main, un crayon de l'autre. 117.

SAINT PÉTERSDOURG (?) — M. de Potemkin.

258. Jésus-Christ donnant les clefs à St. Pierre.

SAINT PÉTERSBOURG. — M. Prange.

243 (V. 323). Le Banquet d'Hérode.

SAINT PÉTERSBOURG. — Sénateur Peter de Ssemenow.

1027. Philippe IV, roi d'Espagne.

SAINT PÉTERSBOURG. — M. Stroganoff.

1053. Rubens et son Fils.
1120. Un Homme.

SAINT PÉTERSBOURG. — Prince Youssoupoff.

484-485. Saint Pierre et Saint Paul. E.
1156. La Chasse aux Loups et aux Renards. R.

SUÈDE.

STOCKHOLM. — Musée.

113. Samson déchire la gueule du Lion. 606.
133. Susanne et les vieillards. 596.
136. Susanne et les vieillards. 603.
368. Les quatre Pères de l'église latine. 595.
573. Bacchanale. 600.
607bis Érichtonius dans sa corbeille. E. 607.
614. Les Trois Grâces, 601.
706. L'Offrande à Vénus. 599.
785. La Scène du Commerce désertant Anvers. 597.
IV. 98. Deux Enfants. Éc. 602.
1410. Le Christ tenant sa croix. D. 1908.
1498. Le Nain du Comte d'Arundel. D. 1913.
1508. Ferdinand de Gonzague. D. 1917.
1509. François de Gonzague. D. 1918.
1575. Un Enfant tenu par les mains de sa mère. D. 1912.

TABLE CHRONOLOGIQUE

DE

L'ŒUVRE DE P. P. RUBENS.

1599.

1042. Pierre-Paul Rubens dans sa jeunesse (?)
1121. Un Homme à large fraise.

Avant 1600.

143. L'Annonciation.
238. Le Christ instruisant Nicodème.
364. Le Couronnement de la Vierge (?)
867. Pausias et Glycère.

1600 à 1608.

93bis La Chute des Réprouvés.
94. L'Assomption des Justes
263a (V. 324). La Résurrection de Lazare.
272. Ecce Homo.
308ter La Visitation de la Vierge. E.
323. Le Christ porté au tombeau.
333. Le Christ au tombeau.
401. Le Mariage de Sainte Catherine.
418. Saint François d'Assise en adoration.
573. Bacchanale.
609. Faune riant et Satyre buvant.
610a (V. 337). Faune pressant une grappe de raisins.
617. Hercule.
618. Déjanire.
622. Le Choix d'Hercule.
623. Hercule ivre soutenu par un Faune et par une Faunesse.
624. Hercule ivre soutenu par un Faune et par une Faunesse.
648. Nymphes et Faunes cueillant des fruits.
679. La Marche de Silène (Florence, Uffizi. 810).
683. Le Tigre et l'Abondance.
715-717. Le Triomphe de César.
801. Romulus et Rémus.
828. La Vertu triomphante.
833. L'Amour et le Vin.
959. Vincent de Gonzague.
971. Isabelle d'Este.
972. Isabelle d'Este.
1066. Tibère et Agrippine.
1067-1068. Deux Portraits d'un roi de Tunis.
1124. Un Moine.
1125. Une jeune Vénitienne.
1155. La Chasse aux Lions et aux Tigres.
1175. Un Paysage avec les ruines du Mont-Palatin.

1185. Un Paysage avec un arc-en-ciel et un berger jouant de la flûte.
1398. Trois Têtes et une Figure d'après l'antique. D.
1399. Trois Têtes et une Figure d'après l'antique. D.
1400. Trois Têtes d'après l'antique. D.
1401. Deux Têtes et une Figure d'après l'antique. D.
1402. Trois Têtes d'après l'antique. D.
1419. Un Croquis pour l'Assomption des Justes. D.
1464. Une Tête de Faune. D.
1508. Ferdinand de Gonzague. D.
1509. François de Gonzague. D.

Vers 1602.

1079. Jean Woverius.

1602.

444-446. Les Tableaux de l'Église Sainte-Croix, à Jérusalem.
977. Juste Lipse et ses élèves.

Vers 1603.

393. Saint Augustin entre le Christ et la Vierge.
462. Saint Jean-Baptiste et Saint Jean l'Évangéliste.

1603.

797. Héraclite pleurant.
798. Démocrite riant.
799. Archimède.
976. Le Portrait équestre du Duc de Lerme.

1603-1604.

57-67. Le Christ et les Apôtres.

Entre 1604 et 1606.

81. La Sainte Trinité adorée par Vincent de Gonzague et sa famille.
237. Le Baptême du Christ.

1606.

927. Jean Faber médecin.
962. La Marquise Marie de Grimaldi.
1063. Brigitte Spinola.
1064. Brigitte Spinola.
1167. Le Coq et la Perle.

Vers 1606.

812. La Mort de Sénèque.

Entre 1606 et 1608.

434. Saint Georges tuant le dragon.

Vers 1607.

156. La Circoncision.

Vers 1608.

492. Saint Sébastien.

1608.

205. Anges entourant une Madone.
441. Saint Grégoire avec d'autres Saints.
1297-1301. Les Planches de : Phil. Rubens, Electorum libri. II. D.

Avant 1609.

463. Saint Jérôme dans le désert.
912. Balthasar Castiglione d'après Raphaël.

Probablement en 1609.

376. La Dispute du Saint Sacrement.

1609.

1050. Rubens et Isabelle Brant.
1528. Pierre-Paul Rubens. D.

Entre 1609 et 1612.

672. Le Rapt de Proserpine.

1610.

157. L'Adoration des Rois.
275-285. Le Triptyque de l'Érection de la Croix.
1435. L'Érection de la Croix. D.
1436. Le Christ de l'Érection de la Croix. D.

Vers 1610.

115. Samson trahi par Dalila.
287. Le Christ en Croix.
351a (V. 328). Le Christ descendant aux Limbes.
572. La Mort d'Argus.
631. Ixion trompé par Junon.
1085a (V. 350). Une Tête d'homme.
1139. Un Homme assis.
1546. Une Étude pour un combat de Cavalerie. D.

Première époque de Rubens (1600-1611).

103. Loth enivré par ses filles.

107. Le Sacrifice d'Abraham.
131. Susanne et les Vieillards.
1129. Un Homme vêtu d'une pelisse.
1458. La Bataille des Amazones. D.

Entre 1610 et 1612.

117. Le Triomphe de Saül.
570. La Bataille des Amazones.
671 (V. 340). Prométhée enchaîné sur le mont Caucase.
689ª (V. 342). La Toilette de Vénus.
699. Vénus, Cérès, Bacchus et Cupidon.

Avant 1611.

125. Judith coupant la tête à Holopherne.
342. Le Christ à table avec les disciples d'Émaüs.

1611.

632. Junon, Vénus et Argus.

Vers 1611.

319. Le Christ mort sur les genoux de la Vierge qui lui tire une épine de la tête.

Entre 1611 et 1613.

691 (V. 342). Vénus et Adonis.

Avant 1612.

104. Loth enivré par ses Fille.

De 1612 a 1614.

307-310. Le Triptyque de la Descente de Croix.
1444. Saint Christophe portant l'enfant Jésus. D.

1612.

315. La Descente de Croix.
334-339. Le Triptyque de la Résurrection du Christ.
1250-1262. Le Frontispice et les planches du Bréviaire plantinien. D.

Vers 1612.

105. Agar renvoyée par Abraham.
293 (V. 326). Le Christ en Croix.
297. Le Christ mort sur la Croix.
383. L'Intercession de la Vierge.
384. La Religion triomphe de l'Idolâtrie et du Vice.
396bis La Conversion de Saint Bavon. E.
611. Faune tenant une corbeille de fruits et Satyresse.
1425. La Défaite de Sennachérib. D.
1438 La Religion triomphe de l'Idolâtrie et du Vice. D.
1454. Saint Michel terrassant le dragon. D.

Entre 1612 et 1615.

305 (V. 326). Le Christ mort sur la Croix avec Saint François.
473ª (V. 333). Sainte Madeleine repentante
582. Statue de Cérès dans une niche que des Génies garnissent de fruits.
653 (V. 340). Nymphe, Faune, Faunesse et Génie récoltant des fruits.
1018. Pierre Pecquius.
1089. Un Homme la main sur la poitrine.
1160. La Chasse au Sanglier.

Entre 1612 et 1616.

882 Alphonse, roi d'Arragon et de Naples.
921. Mathias Corvin, roi de Hongrie.
975. Léon X, pape.
978. Juste Lipse.
994. Cosme de Médicis.
996. Laurent de Médicis.
1002. Pic de la Mirandole.
1006. Jean Moretus I.
1010. Nicolas V, pape.
1030. Christophe Plantin.
1032 Platon.

1613.

129. L'Histoire de Job.
295. Le Christ en Croix entre les deux larrons.
482-483. Saint Pierre et Saint Paul.
633. Jupiter sous la forme de Junon caresse Callisto.
1234-1240. Le Frontispice et les Vignettes de : Franc. Aguilonius, Opticorum libri sex.

Vers 1613.

258. Jésus-Christ donnant les clefs à Saint Pierre.
1113. Une Dame âgée.

1613 ou 1614.

312. La Descente de Croix.

Entre 1613 et 1615.

298. Le Christ mort sur la Croix.
346-350. Le Triptyque de l'Incrédulité de St. Thomas.

1614.

136. Susanne et les Vieillards.
178. La Fuite en Égypte.
325. Le Christ mort pleuré par les Saintes Femmes et par Saint Jean.
698. La Vénus refroidie.
875. L'Archiduc Albert.
967. L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie. C.

Vers 1614.

93. La Chute des Réprouvés.
124. La Défaite de Sennachérib.
144. L'Annonciation.
182. Le Retour d'Égypte.
215. La Sainte Famille.
324. Le Christ mort pleuré par les Saintes Femmes et par Saint Jean.
477 (V. 333). La Conversion de Saint Paul.
494-496. Les Tableaux de l'Église des Carmes Déchaussés à Bruxelles.
600. Le Repos de Diane.
895. Isabelle Brant.
1173. Une Étable et un Paysage où il neige.
1412-1415 Quatre Études pour la Chute des Réprouvés.
1416. Une Étude pour la Chute des Réprouvés.
1417. Une Étude pour la Chute des Réprouvés.
1499. Isabelle Brant. D.

1615.

381. Jésus-Christ et les quatre Pénitents
1243. Le Frontispice de: Jac. de Bie, Imperatorum. Rom. Numismata aurea. D.
1302. Le Portrait de Philippe Rubens pour: Asterius, Amaseæ Homiliæ. D.
1305-1307. Le Frontispice et les Planches pour: L. Ann. Seneca, Opera. D.
1451. Les Têtes de Saint Jean l'Évangéliste et de Saint Simon. D.

Vers 1615.

91. Le Petit Jugement dernier.
158. L'Adoration des Rois.
189. La Madone.
204. La Madone.
226a (V. 321). La Sainte Famille.
230. La Sainte Famille.
302. Le Christ mort sur la Croix.
306. La Descente de Croix.
311. La Descente de Croix.
382. François Hovius et ses parents apparaissent devant le tribunal du Christ.
419. Saint François d'Assise reçoit l'Enfant Jésus des mains de la Vierge.
428 (V. 332). Saint François d'Assise tenant un Crucifix.
438-440. Le Triptyque de Saint Georges.
468 (V. 333). Le Martyre de Saint Laurent.
486. Saint Pierre et Saint Paul.
597. Diane au retour de la Chasse.
606. Érichtonius dans sa Corbeille.
643. Méléagre et Atalante.
653. Nymphe, Faune, Faunesse et Génie récoltant des fruits.
665. Persée et Andromède.
805a (V. 344). La Réconciliation des Romains et des Sabins.
960. Alexandre-Jean Goubau et sa Femme agenouillés devant la Madone.
1033. Marie Pypelinckx.
1073 (V. 350). Le docteur Théodore van Thulden.
1085. Un Buste d'homme vu de profil.
1115. Un Homme retenant de la main son manteau.
1116 Une Femme retenant de la main son châle.
1117. Un Moine franciscain.
1135. Un Homme à grande barbe.
1159. La Chasse au Sanglier.
1161. La Chasse au Crocodile et à l'Hippopotame.
1184. Un Paysage avec un arc-en-ciel et un berger jouant de la flûte.
1196. L'Abreuvoir.
1361. Modèle d'un autel de la Vierge. D.

Entre 1615 et 1618.

85 (V. 309). La Sainte Trinité avec des Saints.
198. La Madone.
647. Neptune et Amphitrite.
865. Sept Enfants qui portent une guirlande de fruits.
1016. Théophraste Paracelse.
1094. Un Homme à côté d'une table, la main gauche sur la hanche.
1164. Les Lions amoureux.

Entre 1615 et 1620.

109. La Réconciliation d'Ésaü et de Jacob.
186 (V. 318). L'Enfant Jésus, Saint Jean, deux anges et un agneau (Musée de Vienne).
254. Le Christ chez Simon le Pharisien

255. Une Tête d'Apôtre.
332. Le Christ au tombeau.
378. Le Christ triomphant de la Mort et du Pêché.
380. Le Christ triomphant de la Mort et du Pêché. E.
666. Persée et Andromède.
679. La Marche de Silène.
874. L'Archiduc Albert d'Autriche.
979. Charles de Longueval.

Avant 1616.

110-111. Moïse et Aaron.

1616.

1075. Jean Vermoelen.

Vers 1616.

83. La Sainte Trinité.
351. Le Christ confiant ses brebis à Saint Pierre.
595. Diane au retour de la Chasse.
813. Sénèque mourant.
1411. Le Christ sur les nuages.

Entre 1616 et 1618.

569. Ajax l'Oïlide et Cassandre.

Entre 1616 et 1620.

1199. Un Paysage avec des paysans allant au marché.

1617.

269. La Flagellation.
1242. Le Frontispice de: La Magdeleine de F. Remi de Beauvais. D.
1244. Le Frontispice de: Biblia sacra. D.
1248. Le Frontispice de: Jac. Bosius, Crux triumphans. D.
1270. Le Frontispice de: Jac. Biæus, Numismata aurea, argentea. D.
1279 Le Frontispice de: Leonard. Lessius, de Justitia et Jure. D.
1296. Le Frontispice de: H. Rosweydus, 't Vaders Boeck.

Vers 1617.

102. Loth quitte Sodome.
133. Susanne et les Vieillards.
188. La Madone.
233 (V. 321). La Sainte Famille.
414. Saint François d'Assise reçoit les stigmates.
415. Le Buste de Saint François d'Assise.
1156. La Chasse aux Loups et aux Renards.

1617 ou 1618.

567. Achille reconnu par Ulysse parmi les filles de Lycomède.
908. Jacqueline van Caestre.
920. Jean-Charles de Cordes.

Avant 1618.

262. La Pêche du poisson pour payer le tribut.

1618.

89. Le Grand Jugement dernier.
106. Agar renvoyée par Abraham et Sara.
130. Daniël dans la fosse aux Lions.
132. Susanne et les Vieillards.
173. L'Adoration des Rois.
421-423. Le Triptyque de Saint François d'Assise.
635. Léda, le Cygne et un Amour.
676. La Marche de Silène.
707-714. L'Histoire du Consul Décius Mus.
1150. La Chasse aux Lions.
1271. Le Frontispice de: H. Goltzius, Græciæ Universæ Asiæque Numismata. D.
1418. Un Damné du Grand Jugement dernier.

Vers 1618.

68-80 Le Christ et les Douze Apôtres.
120. David et Abigaïl.
327-331. Le Triptyque du Christ à la paille.
620. Hercule et Omphale.
817 (V. 344). La Prise de Tunis par Charles-Quint.
830. Un Héros couronné par la Victoire.
934. Claire Fourment, femme de Pierre van Hecke.
966. Pierre van Hecke.
1154. La Chasse aux Lions et aux Tigres.
1426. Une Étude de dix Lions et d'un Chien.

1618 et 1619.

245-252. La Pêche miraculeuse.

Entre 1618 et 1620.

122. Le Jugement de Salomon.

Vers 1619.

173 (V. 317). L'Adoration des Rois.
387. Saint Ambroise et l'empereur Théodose.

1619.

149. L'Adoration des Bergers.
162-169. Le Triptyque de l'Église de Saint Jean, à Malines.
353. La Descente du Saint Esprit.
429. La Dernière Communion de Saint François d'Assise.
430. Une Tête d'étude de Moine.
461. La Décollation de Saint Jean-Baptiste.
891. L'Empereur Auguste.
1268. Le Frontispice de: Gelrische Rechten. D.

1619 ou 1620.

355. L'Assomption de la Vierge.
407. Saint Dominique et Saint François intercédant pour sauver le monde.
410-413. Le Triptyque de Saint Étienne.
432. Les Miracles de Saint François Xavier.
436. Saint Georges.
454. Les Miracles de Saint Ignace.
455. Les Miracles de Saint Ignace.
579. Castor et Pollux enlèvent les filles de Leucippe, Hilaire et Phébé.

1620.

86. La Chute des Anges rebelles.
296. Le Christ en Croix auquel on porte un coup de lance.
317 Le Christ mort sur les genoux de la Vierge avec Saint François.
357. L'Assomption de la Vierge.
888. Le Comte et la Comtesse d'Arundel.
1038. Un Enfant de Rubens.
1308. Le Frontispice de: Thomas a Jesu, de Contemplatione divina. D
1309. Le Frontispice de: Aug. Torniellus, Annales Sacri. D.
1498. Le Nain du Comte d'Arundel. D.

Vers 1620.

82. La Sainte Trinité avec des Anges.
97. Adam acceptant d'Ève le fruit défendu.
138. L'Immaculée Conception.
150 L'Adoration des Bergers.
153. L'Adoration des Bergers.
175. L'Adoration des Rois.
183. Le Retour d'Égypte.
184. L'Enfant Jésus, Sauveur du Monde.
202a (V. 319). La Madone avec un panier de fruits.
221. La Sainte Famille.
227. La Sainte Famille.
241bis Le Bourreau remet la tête de Saint Jean à Salomé.
340. L'Apparition des Anges aux Saintes Femmes.
358. L'Assomption de la Vierge.
448. Saint Hubert dans un paysage.
470. Sainte Madeleine repentante.
578. Borée qui enlève Orythie.
596. Diane au retour de la Chasse.
598. Le Repos de Diane.
610. Un Faune pressant une grappe de raisins.
614. Les Trois Grâces.
614 (V. 338). Les Trois Grâces.
636 (V. 338). La Tête de Méduse.
637. La Chasse de Méléagre et Atalante.
650a (V. 339). Nymphes remplissant la Corne d'Abondance.
659. Pan et Syrinx.
678. La Marche de Silène.
689. La Toilette de Vénus.
690. Vénus et Adonis.
693. Vénus et Adonis.
694. Vénus et Adonis.
834 Les Quatre Parties du monde.
897. Isabelle Brant.
949. Susanne Fourment.
1429. Une Bergère présentant un œuf. D.
1430. Une Bergère offrant un agneau. D.
1431. Une Bergère agenouillée. D.
1520. Nicolas Rubens. D.

1620 et 1621.

1-40 Les Plafonds de l'Église des Jésuites, à Anvers.

Entre 1620 et 1624.

197. La Madone.

Entre 1620 et 1625.

209. La Vierge recevant l'hommage des quatre pénitents et d'autres Saints.
210. La Vierge recevant l'hommage de quatre pénitents et d'autres Saints.
886. Anne d'Autriche.
1001. Marie de Médicis.

1621.

161. L'Adoration des Rois.
199. La Madone.
465. Saint Joseph tenant l'enfant Jésus.
1136. Un Homme tenant un gant.

1622.

718-729. L'Histoire de Constantin.
1288. Le Frontispice de: Aug. Mascardus, Silvarum libri IV. D.
1291. Le Frontispice de: Dion. Mudzaert, de Kerckelycke Historie. D.
1468. Rome Triomphante. D.
1514. Marie de Médicis. D.
1515. Marie de Médicis. D
1516. Marie de Médicis. D.

Vers 1622.

399. Le Martyre de Sainte Catherine.
700 Vénus dans la grotte de Vulcain.
861. Une vieille Femme et deux Enfants se chauffant à un couvet.
1443. Sainte Catherine.

Entre 1622 et 1625.

730-754. L'Histoire de Marie de Médicis.
1393. Le Triomphe de Scipion. D.
1469. Le Mariage de Henri IV avec Marie de Médicis. D.
1470. Le Couronnement de Marie de Médicis. D.
1471. La Majorité de Louis XIII. D.

1623.

1277. Le Frontispice du 3me vol. de: F. Haræus, Annales Ducum Brabantiæ. D.
1283. Le Frontispice de: Franc. Longus, Summa Conciliorum omnium. D.
1295. Le Frontispice de: Heribertus Rosweydus. de Generale Kerckelyke Historie. D.

Vers 1623.

791. Thomyris et Cyrus.

1623 ou 1624.

488-491. Les Tableaux de l'autel de Saint Roch à Alost.
1043. Pierre-Paul Rubens.

1624.

396. La Conversion de Saint Bavon.
431ter (V. 332). Les Miracles de Saint François de Paule. E.
1065. Emmanuel Sueyro.
1078. Wladislas-Sigismond, roi de Pologne.
1304. Le Frontispice de: Ch. Scribanius, Politico-Christianus. D.

Vers 1624.

263. La Résurrection de Lazare.
1091. Un Homme en costume oriental.

Entre 1624 et 1626.

174. L'Adoration des Rois.

Avant 1625.

200. La Madone.
829. L'Amour désarmant le Héros.

1625.

101. Loth quitte Sodome.
884. Anne d'Autriche.
906 Le Duc de Buckingham.
907. Le Duc de Buckingham à cheval.
970. L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie.
1059. Ambroise Spinola.
1278. Le Frontispice de: H. Hugo, Obsidio Bredana. D.
1360. La Voûte de la Chapelle de Notre-Dame dans l'ancienne église des Jésuites à Anvers. D.
1501. Le Duc de Buckingham. D.
1502. La Duchesse de Buckingham. D.

Vers 1625.

100. Abraham et Melchisédech.
140. L'Éducation de la Vierge.
314. La Descente de Croix.
362. Le Couronnement de la Vierge.
479. Saint Pépin et Sainte Bègue sa fille.
642. Méléagre et Atalante.
664. Le Jugement de Pâris.
822 (V. 345). L'Amour maternel.
832. Un Héros couronné par la Victoire.
863. Une jeune Femme à sa toilette.
868 (V. 347). Cimon et Pérus ou la Charité romaine.
869. Cimon et Pérus ou la Charité romaine.
871. Cimon et Iphigénie.
872 (V. 347). Angélique et l'Ermite.
900. Isabelle Brant.
950. Susanne Fourment.
1076. Le Baron Henri de Vicq.
1090. Une jeune Femme tenant un miroir.
1103. Une Femme les mains croisées sur la ceinture.
1110 (V. 351). Un Homme barbu à chaine d'or.
1339. Abraham et Melchisédech D.

1625 ou 1626.

1036. Albert et Nicolas Rubens.
1523. Nicolas Rubens. D.

Peu après 1625.

583. La Statue de Cérès dans une niche que des Génies garnissent de fruits.

Entre 1625 et 1628.

1082. Un Homme enveloppé dans son manteau.

Entre 1625 et 1630.

218a (V. 320). La Sainte Famille
1107. Un Moine franciscain.

1626.

359. L'Assomption de la Vierge.
1280. Le Portrait de Léonard Lessius pour: Léonard. Lessius, Opuscula. D.

Vers 1626.

1011. Le Comte-duc d'Olivarez.
1518. Albert Rubens. D.

1626 ou 1627.

1039. Nicolas Rubens.

Avant 1627.

151. L'Adoration des Bergers.

1627.

41-55 Le Triomphe et les Figures de l'Eucharistie.
1289. Une Planche du Missale Romanum de 1627. D.
1311. Portrait de l'auteur pour: Jean van Havre, Arx Virtutis. D.
1409. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Hérésie. D.
1510. Le Marquis de Leganès. D.

Vers 1627.

159. L'Adoration des Rois.
680. La Marche de Silène.
1524. Nicolas Rubens. D.

1628.

1029. Philippe landgrave de Hesse.
1045. Pierre-Paul Rubens.
1264. Le Frontispice de: Balthasar Corderius, Catena in S. Lucam. D.

Vers 1628.

108. La Réconciliation d'Ésaü et de Jacob.
118. David étouffe un ours.
214. La Vierge entourée de plusieurs Saints et Saintes.
651. Trois Nymphes tenant une corne d'Abondance.
958. Gaspar Gevartius.
1048. Pierre-Paul Rubens.
1053. Rubens et son fils.
1529. Pierre-Paul Rubens. D.

1628-1629

96. Ève cueillant le fruit défendu.
608. L'Enlèvement d'Europe.
918. Charles d'Autriche fils de Philippe II.
925. Élisabeth de Bourbon, femme de Philippe IV d'Espagne.
928. Ferdinand, le Cardinal-infant d'Espagne.
987. L'Infante Marguerite.
1020. Philippe II, roi d'Espagne, à cheval.
1025. Philippe IV, roi d'Espagne.
1046. Pierre-Paul Rubens.
1047. Pierre-Paul Rubens.
1056. Le Duc de Sajonia.

1628-1631.

755-762. L'Histoire de Henri IV.

1629-1630.

435. Saint Georges dans un paysage.
825. Minerve protégeant la Paix contre la Guerre.
956. La Famille de Balthasar Gerbier.
957. Une Fille de Gerbier.
1017 Thomas Parr.
1531. Un Ambassadeur siamois. D.
1532. Un Prêtre siamois. D.

Après 1629.

453. La Confirmation de la Société de Jésus.
1070. Jean-Chrysostome van der Sterre, Abbé de Saint Michel.

1630.

1265. Vignette sur le titre de: Balt. Corderius, Catena patrum græcorum in S. Joannem. D.

1630-1631.

235ª (V. 322). La Sainte Famille avec Saint Willebrord.

Vers 1630.

290. Le Christ en Croix.
363. Le Couronnement de la Vierge.
367. Les Quatre Évangélistes.
557-564. L'Histoire d'Achille.
584. Cérès et Pan.
688. La Naissance de Vénus.
826. Minerve protégeant la Paix contre la Guerre.
944. Hélène Fourment à la pelisse.
952. Susanne Fourment et sa fille Catherine Lunden.
1013. Michel Ophovius.
1041. Philippe Rubens.
1081. Mathieu Yrsselius.
1086. Un Homme tenant ses gants.
1108 (V. 351). Une jeune Dame aux cheveux bouclés.
1126. Une Dame tenant un manchon et des gants.
1130. Un Homme âgé.
1192. Un Paysage à l'aube du jour avec un chasseur et six chiens.
1457. Étude d'un Lion ayant un chien entre ses pattes. D.

Après 1630.

126. Judith tenant la tête d'Holopherne.
474. Sainte Madeleine en extase soutenue par deux anges.
824. L'Abondance.
937. Hélène Fourment tenant ses gants.
942. Hélène Fourment portant des perles dans les cheveux
1087. Un Moine.

1630 ou 1631.

705. L'Offrande à Vénus.
1051. Rubens et Hélène Fourment se promenant dans leur jardin.

1630-1632.

211. La Vierge donnant un rosaire à Saint Dominique et à d'autres Saints
456-459. Le Triptyque de Saint Ildefonse.
940. Hélène Fourment assise dans un fauteuil.
941. Hélène Fourment.
1433. La Tête de la Vierge. D.

Entre 1630 et 1633.

170. Le Roi Assyrien.
171. Le Roi Éthiopien.
172. Le Roi Grec.
186ª (V. 318). Le Buste de la Vierge.
466. Saint Joseph.
1274. Médaillons des empereurs romains pour les Œuvres de Hub. Goltzius. D.

Entre 1630 et 1635.

493. Sainte Thérèse priant pour les âmes du Purgatoire.
763-771. La Glorification du roi Jacques I.
1007. Thomas Morus.
1118. Une Tête de Vieillard.

Entre 1630 et 1640.

607. Érichtonius dans sa corbeille.

1631.

1246. Le Frontispice de: Ludov. Blosius, Opera. D.
1312. La Marque de l'Imprimerie Plantinienne. D.

1631 ou 1632.

943. Hélène Fourment en pied tenant un éventail de plumes à la main.
1272. Le Frontispice général des œuvres de Hub. Goltzius. D.

1632.

265. La Cène.
266. L'Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem.
267. Le Lavement des pieds.
1266. Le Frontispice du 1er vol de: Opera S. Dionisii Areopagitæ. D.
1303. Le Frontispice de: Mathias-Casimir Sarbievius, Lyricorum libri IV. D.

Vers 1632.

431. Les Miracles de Saint François de Paule.
586. Diane à la Chasse.

1632 OU 1633.

792. Thomyris et Cyrus.

ENTRE 1632 ET 1635.

116 (V. 312). Samson pris par les Philistins

1633.

400. Le Couronnement de Sainte Catherine.
1015. Pierre Pantinus.
1292. Le Frontispice de: Silvester a Petrasancta, de Symbolis Heroïcis. D.

VERS 1633.

416. Saint François d'Assise reçoit les stigmates.
425. Saint François d'Assise protégeant le monde.
961. Adrienne Gras.
1003. Jacques Moerentorf.
1005. Arias Montanus.
1014. Abraham Ortelius.
1031. Martine Plantin.
1034. Jeanne Rivière.
1052. Rubens et Hélène Fourment qui conduit un enfant à la lisière.

ENTRE 1633 ET 1635.

1004. François de Moncade.

ENTRE 1633 ET 1640.

1315. La Tentation de Jésus-Christ dans le désert. D.
1316. Le Couronnement de la Vierge. D.
1317. Susanne et les Vieillards. D.
1318. Le Repos en Égypte. D.
1319. L'Enfant Jésus et Saint Jean jouant avec un agneau. D.
1320. La Marche de Silène. D.
1321. Hercule terrassant l'Envie. D.
1322. La Société élégante (Le Jardin d'Amour). D.
1323. Un Portrait d'Homme. D.

1634.

176. L'Adoration des Mages.
1096. Un Prêtre âgé.
1241. Le Frontispice des Épigrammes de Bauhusius. D.
1245. Le Frontispice de: J. Bidermanus, Epistolæ. D.
1247. Le Frontispice de: Oliverus Bonartus, In Ecclesiasticum Commentarius. D.
1275. Le Frontispice de: B. Haeftenus, Regia via Crucis. D.
1285. Le Frontispice de: Maphæus Card. Barberini nunc Urbanus VIII, Pœmata. D.
1286. Le Portrait d'Urbain VIII. D.
1310. Le Frontispice de: Fr. Tristan, La Peinture de la Sér. princesse Isabelle-Claire-Eugénie. D.

VERS 1634.

936. Hélène Fourment tenant des roses.
1505. Hélène Fourment. D.

1634-1635.

772-798. L'Entrée solennelle du Cardinal-infant Ferdinand à Anvers en 1635.

1635.

1109. Un Savant.
1233. Le Frontispice de: Aedo y Gallart, El viaje del Infante Cardenal. D.

VERS 1635.

121. Bethsabée à la fontaine.
135. Suzanne et les Vieillards.
181. Le Massacre des Innocents.
195. La Madone.
222 (V. 320). La Sainte Famille.
469. Le Martyre de Saint Liévin.
471. Sainte Madeleine dans un paysage.
640. Méléagre et Atalante.
641. Méléagre et Atalante.
803. L'Enlèvement des Sabines.
913. Charles-le-Téméraire.
938. Hélène Fourment à la mantille.
939. Hélène Fourment à la mantille.
968. L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie.
990. Maximilien I, empereur d'Autriche.
991. Maximilien I, empereur d'Autriche.
1021. Philippe II à cheval.
1088. Une jeune Femme aux cheveux crépus.
1092. Une Tête de Moine.
1097. Une jeune Femme aux cheveux crépus.

ENTRE 1635 ET 1640.

179. Le Repos en Égypte.
472. Sainte Madeleine repentante.
841. Un Berger embrassant une bergère.
1131. Un Homme portant un col plat.
1178. Un Paysage avec une charrette embourbée.

1178. Un Paysage avec une charrette embourbée. E.
1190. Un Paysage avec des couples folâtrants.

1636.

929. Ferdinand, le Cardinal-infant d'Espagne.

VERS 1636.

467. Saint Just.
663. Le Jugement de Pâris.
815. Acte religieux de Rodolphe I, Comte de Habsbourg.
837. La Kermesse Flamande.
930. Ferdinand, le Cardinal-infant d'Espagne.
1194. Un Paysage avec deux Chasseurs, des vaches et des laitières.
1202. Un Paysage avec un arc-en-ciel, un troupeau de vaches et des laboureurs qui rentrent les foins.
1203. Un Paysage avec un arc-en-ciel, un troupeau de vaches et des laboureurs qui rentrent les foins.
1204. Un Paysage avec le château de Steen, à Perk.
1205. Un Paysage vu au soleil couchant avec un char à deux chevaux.
1497. Le Comte d'Arundel. D.

ENTRE 1636 ET 1638.

229. La Sainte Famille.
601 (V. 336). Diane et Actéon.
1201. Un Paysage avec onze vaches, deux laitières et un paysan.

1636 ET 1637.

501-556. Les Métamorphoses d'Ovide.

ENTRE 1636 ET 1640.

134. Susanne et les Vieillards.

1637.

274. Le Portement de la Croix.
478. La Décapitation de Saint Paul.

VERS 1637.

389. Le Martyre de Saint André.
1172. Le Retour des champs.
1495. Le Retour des champs. D

ENTRE 1637 ET 1640.

487. Le Crucifiement de Saint Pierre.
574. Bacchus assis sur un tonneau.
649. Nymphes et Faunes.

1638.

345. Le Christ à table avec les disciples d'Émaüs.
790. Le Char de Victoire de Calloo.
1208-1219. Douze bustes de Philosophes, de Généraux et d'Empereurs grecs et romains. D.
1249. Le Frontispice de: Jean Boyvin, Le Siège de la ville de Dôle. D.
1273. Le Frontispice de: Icones Imperatorum Romanorum. D.
1287. Le Frontispice de: Fred. de Marselaer, Legatus. D.

VERS 1638.

360. L'Assomption de la Vierge.
667. Persée et Andromède.
827. Les Maux de la guerre.
835. La Société élégante.
840. Un Berger embrassant une bergère.
947. Hélène Fourment ayant un enfant sur les genoux.
1477-1487. Études pour la Société élégante. D.

ENTRE 1638 ET 1640.

242. Le Festin d'Hérodiade.
602. Diane et Callisto.
650 Nymphes de Diane surprises par des Faunes.

1639.

392. Saint Augustin.
498. Le Martyre de Saint Thomas.
644. Mercure endort Argus.
1284. Le Frontispice de: Luitprandus, Opera quæ exstant. D.
1293. Le Frontispice de: P. Ribadineira et H. Rosweydus, Generale Legende der Heylighen. D.
1294. Le Frontispice de: Bart de los Rios, de Hierarchia Mariana. D.
1452. Saint Jérôme. D.
1530. Pierre-Paul Rubens. D.

VERS 1639.

112 (V. 312). Le Serpent d'Airain.
613. Les Trois Grâces.

662. Le Jugement de Pâris.
838 (V. 345). La Danse des villageois.
839 (V. 345). La Danse des villageois.
842 (V. 345). Une Orgie de soldats.
845. Un Tournoi.
945. Hélène Fourment suivie d'un page.
946. Hélène Fourment.
1035. Nicolas Rockox.
1049. Rubens à l'âge de 60 ans.
1132. Un Vieillard à grande barbe.
1176. Un Paysage avec un oiseleur et deux hommes qui scient un arbre.

1639-1640.

207. La Madone avec des Saints.
320. Le Christ mort sur les genoux de la Vierge.
322 (V. 327). Le Christ porté au tombeau.
397. Les Miracles de Saint Benoît.
403. Sainte Cécile jouant du clavecin.
625. Hercule.
668. Persée et Andromède.
948. Hélène Fourment et deux Enfants.
1133. Un Prêtre âgé.
1168. Un Paysage avec Philémon et Baucis.
1170. Un Paysage avec la chasse de Méléagre et Atalante.
1171. Un Paysage avec la chasse de Méléagre et Atalante.

Dernières années de la vie de Rubens.

388. Saint André.
464. Saint Jérôme.
819. L'Apothéose du Duc de Buckingham.
820. L'Apothéose du Duc de Buckingham. E.
1281. Le Frontispice de: Justus Lipsius. Opera Omnia. D.
1282. Une Vignette pour le titre du même ouvrage. D.
1290. Le Frontispice de: Math. de Morgues, Diverses pièces pour la défense de la Royne Mère. D.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS PROPRES DE PERSONNES ET DE LIEUX QUI SE RENCONTRENT DANS

L'ŒUVRE DE P. P. RUBENS.

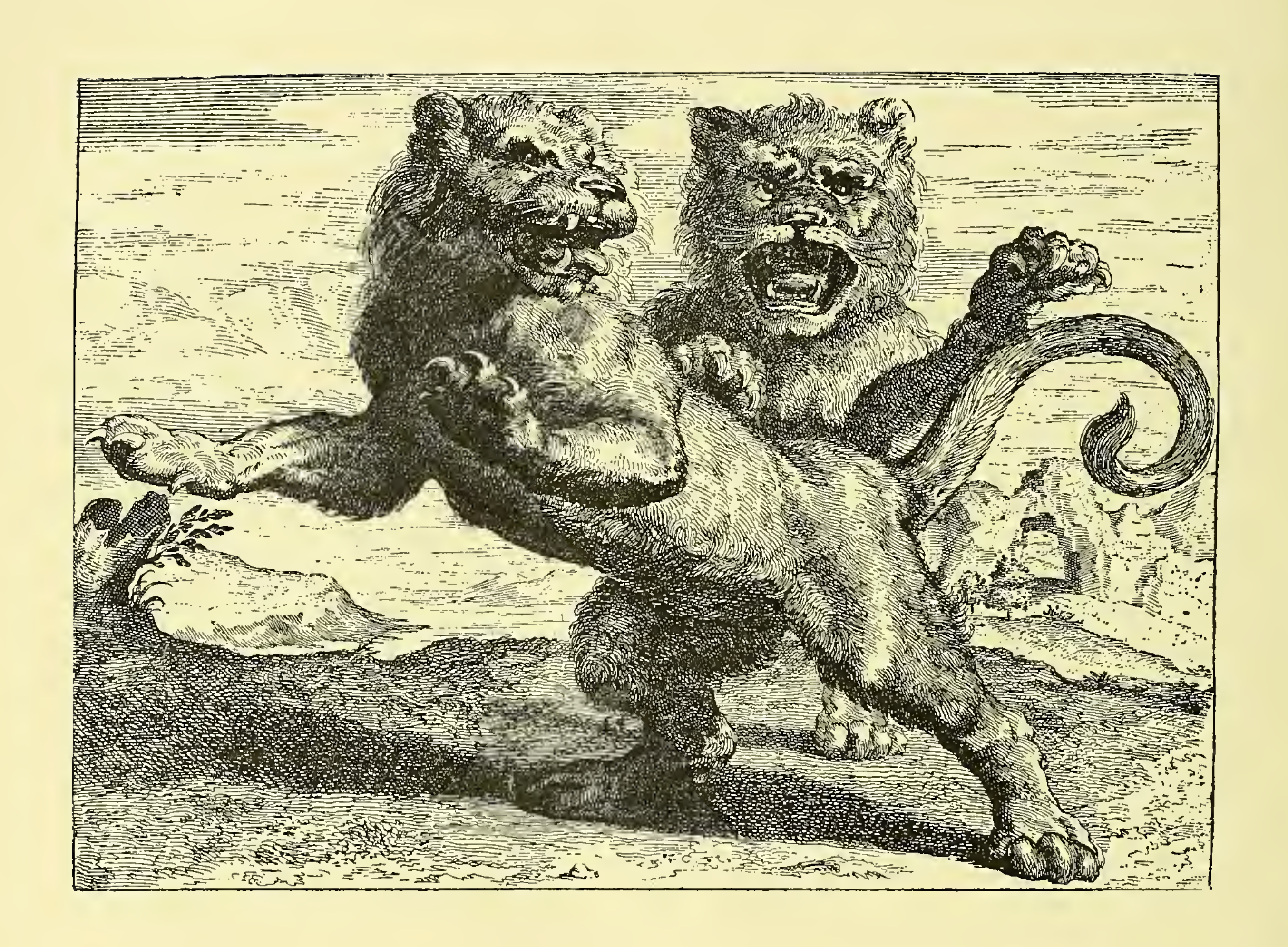
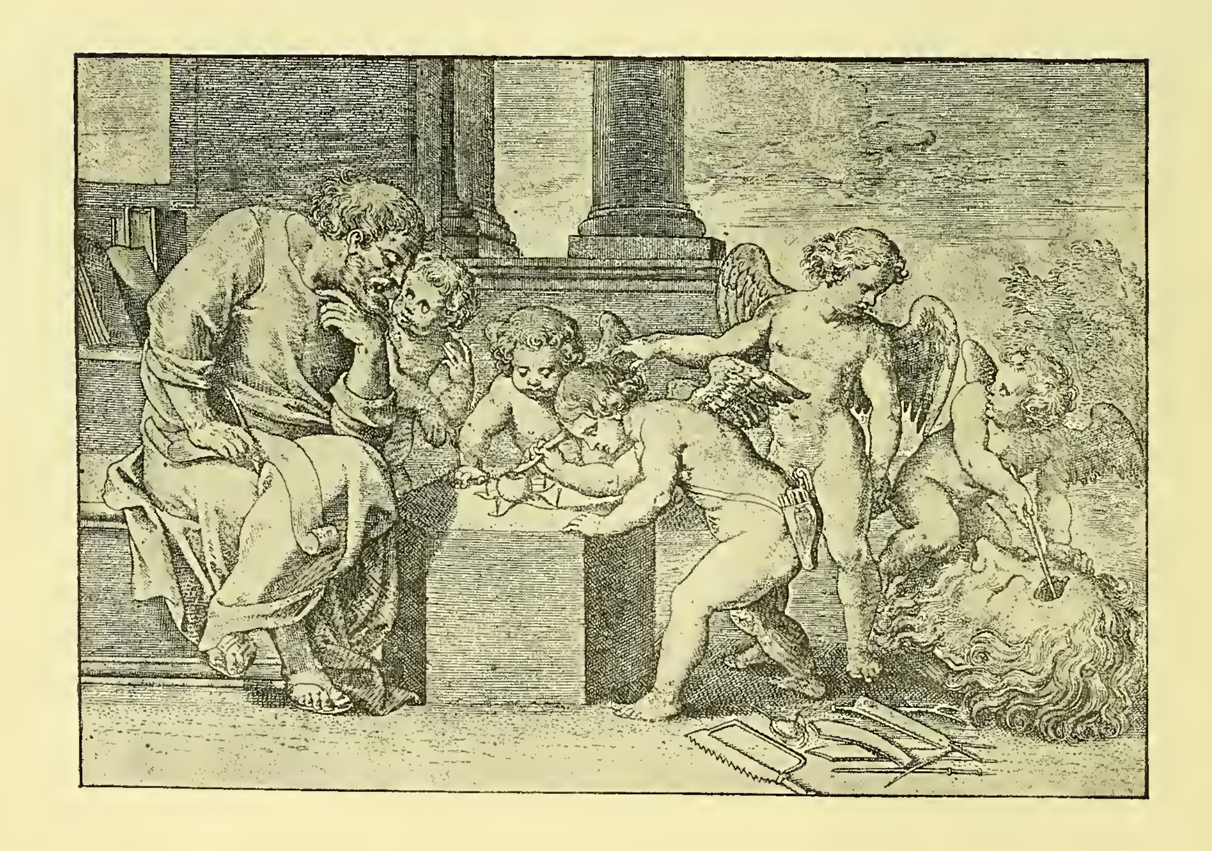


TABLE DU CINQUIÈME VOLUME.

DESSINS.

TABLES.

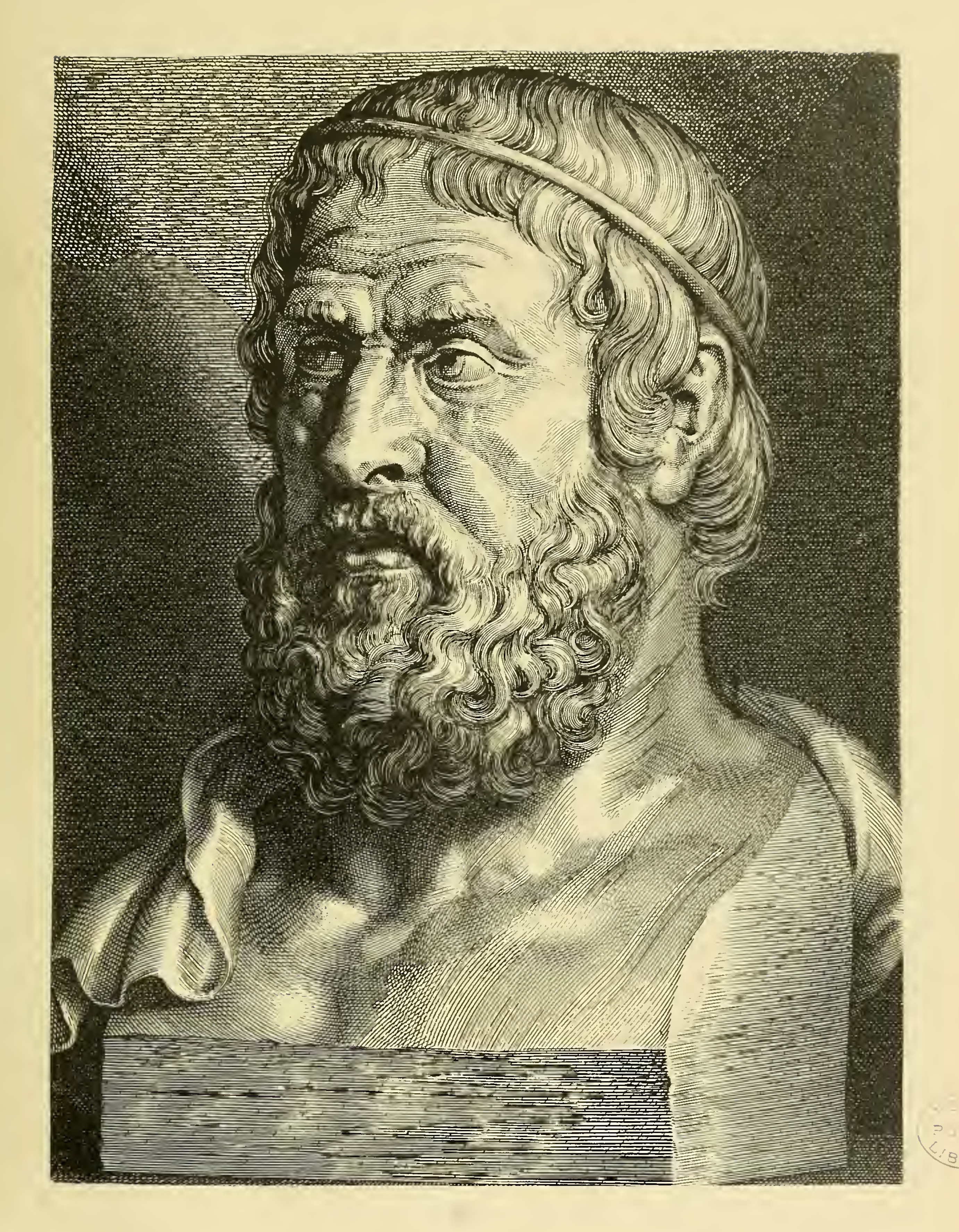




PORTRAIT DE PIERRE PAUL RUBENS.

Gravé par PAUL CHENAY, d'aprés le dessin.

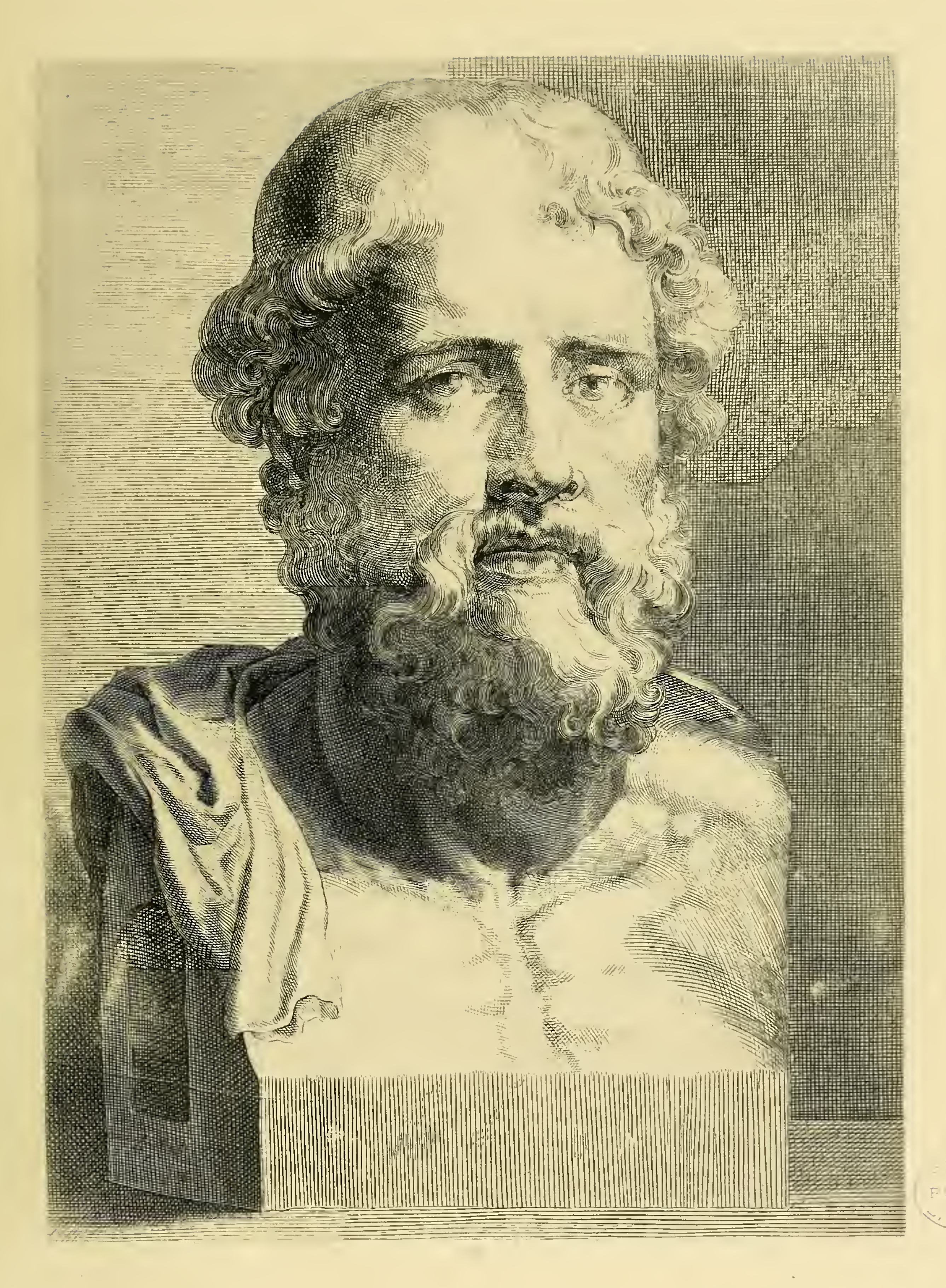
PL. 347.



SOPHOCLE.

Gravé par PAUL PONTIUS.

PL. 348.



DÉMOSTHÈNE.

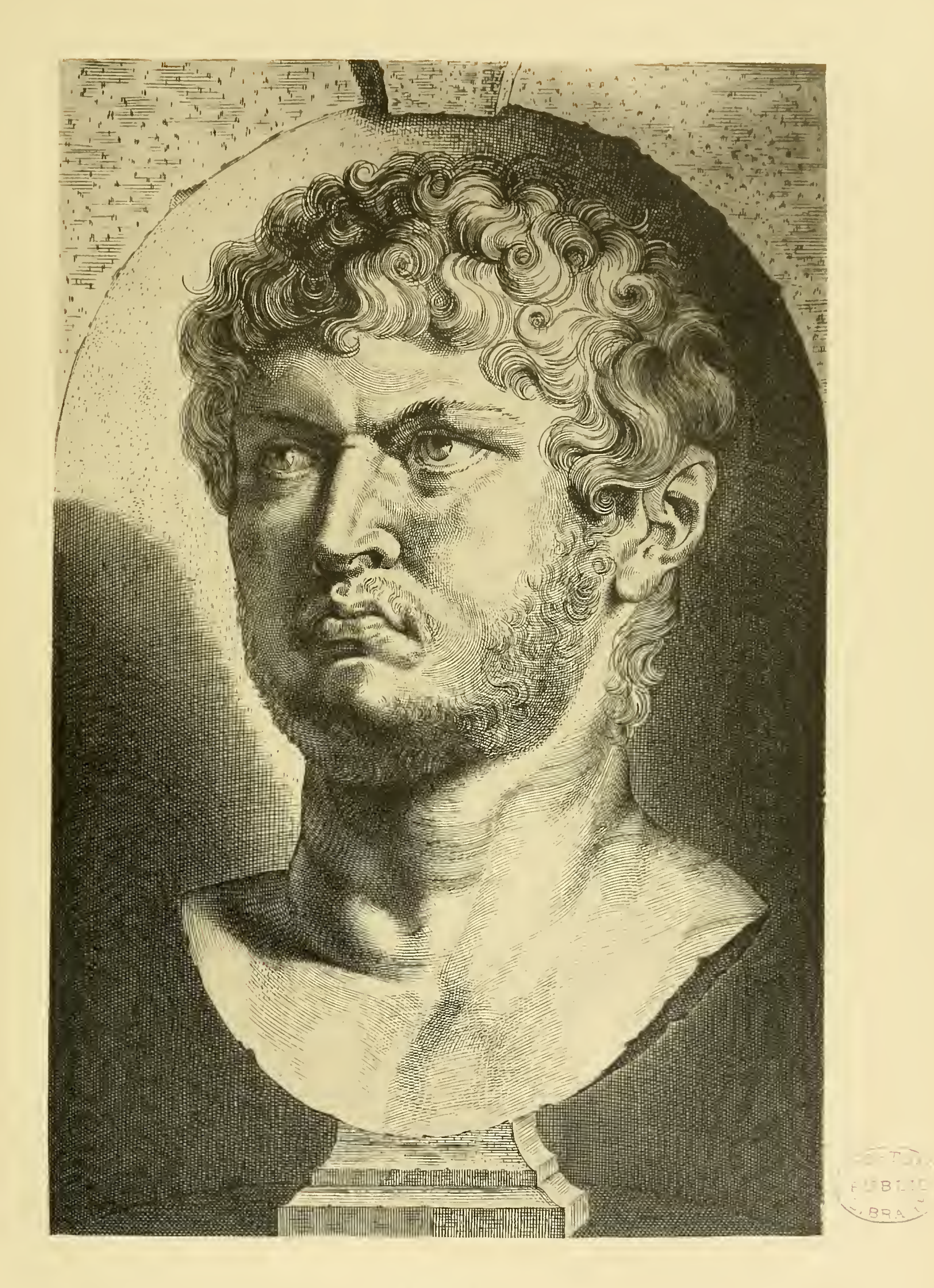
Gravé par JEAN WITDOECK.



JULES CÉSAR.

Gravé par BOËCE A BOLSWERT.

Pl. 350.



NÉRON.

Gravé par PAUL PONTIUS.



PLANCHE DU LIVRE A DESSINER.

Gravé par PAUL PONTIUS.

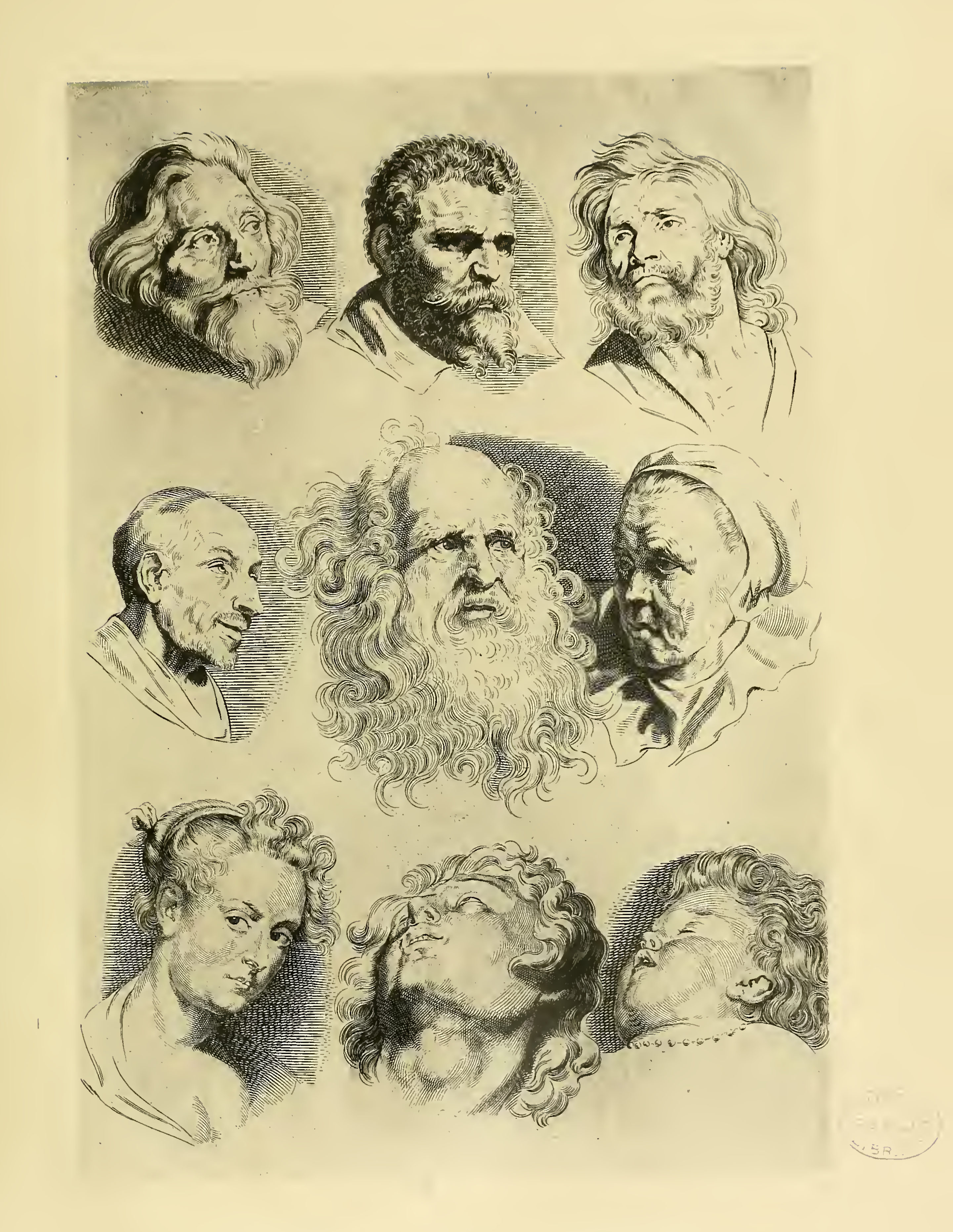


PLANCHE DU LIVRE A DESSINER.

Gravé par PAUL PONTIUS.

Pl. 353.



THÈSE EN L'HONNEUR DE L'ORDRE DE ST. FRANÇOIS ET DE LA MAISON D'AUTRICHE.

Gravé par PAUL PONTIUS.

FRANCISCI
AGVILONII
E SOCIETATE IESV
OPTICORVM
LIBRI SEX
Philosophis iuxtà ac Mathematicis vtiles.

ANTVERPIÆ,
EX OFFICINA PLANTINIANA,
Apud Viduam et Filios Io. Moreti.
M. DC. XIII.

FRONTISPICE DE FRANCISCI AGUILONII OPTICORUM LIBRI SEX.

Gravé par THÉODORE GALLE.

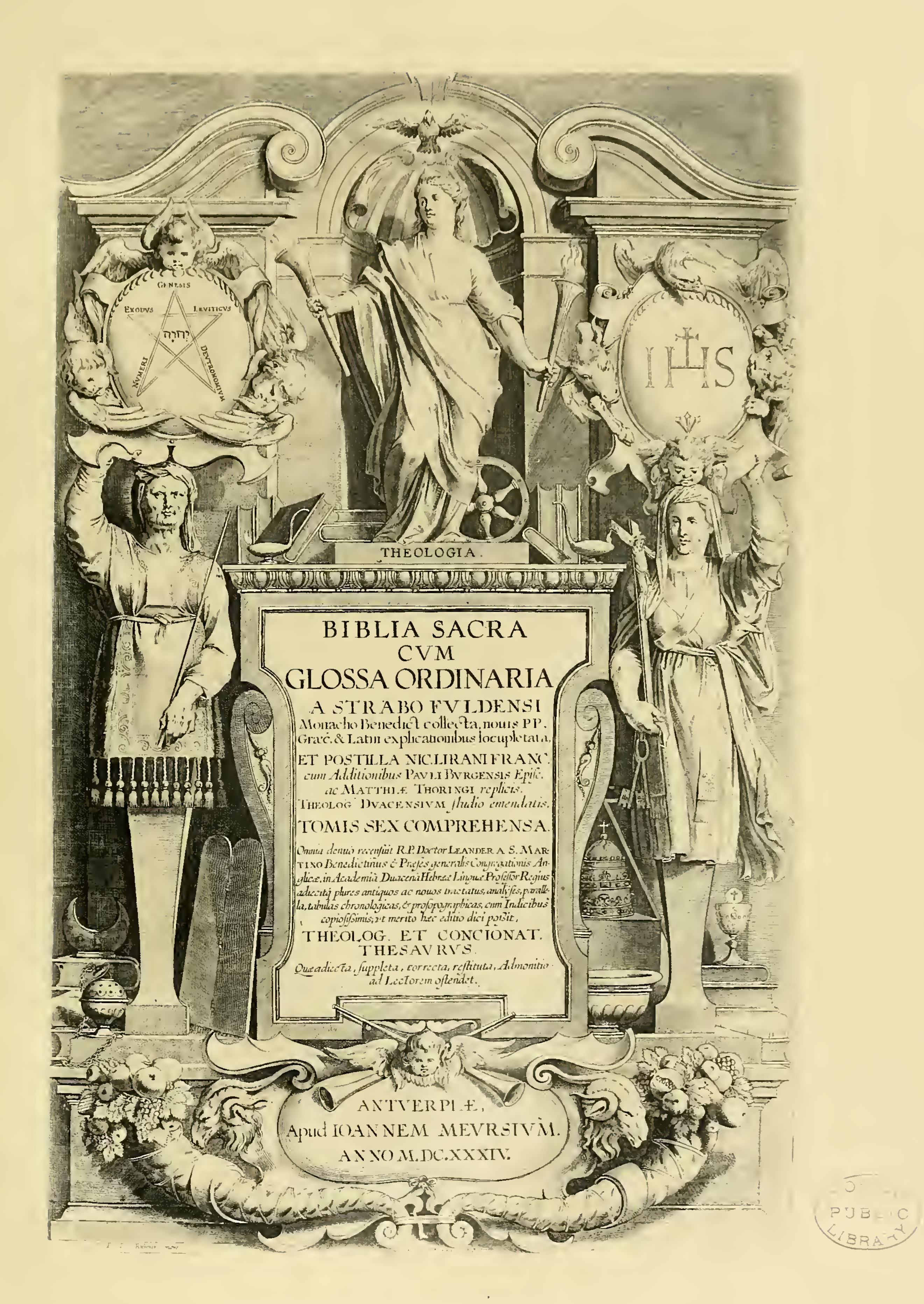




FRONTISPICE DE IMPERATORUM ROMANORUM
NUMISMATA AUREA.

Gravé par JAC. DE BIE.

PL. 356.



GENESIS
EXODUS
LEVITICUS
NUMERI
DEUTRONOMIUM
יהוה
IHS
THEOLOGIA.

BIBLIA SACRA
CVM
GLOSSA ORDINARIA
A STRABO FVLDENSI
Monacho Benedict collecta, nouis PP.
Graec. & Latin explicationibus locupletata,
ET POSTILLA NIC.LIRANI FRANC.
cum Additionibus PAVLI BVRGENSIS *Episc.*
ac MATTHIÆ THORINGI *replicis.*
THEOLOG. DVACENSIVM *studio emendatis.*
TOMIS SEX COMPREHENSA.
Omnia denuò recensuit R.P. Doctor LEANDER A S. MARTINO *Benedictinus & Præses generalis Congregationis Anglicæ, in Academia Duacena Hebrææ Linguæ Professor Regius adiecitq plures antiquos ac nouos tractatus, analyses, parallela, tabulas chronologicas, & prosopographicas, cum Indicibus copiosissimis; vt merito hæc editio dici posit,*
THEOLOG. ET CONCIONAT.
THESAVRVS.
Quæ adiecta, suppleta, correcta, restituta, Admonitio ad Lectorem ostendet.

ANTVERPIÆ,
Apud IOANNEM MEVRSIVM.
ANNO M.DC.XXXIV.

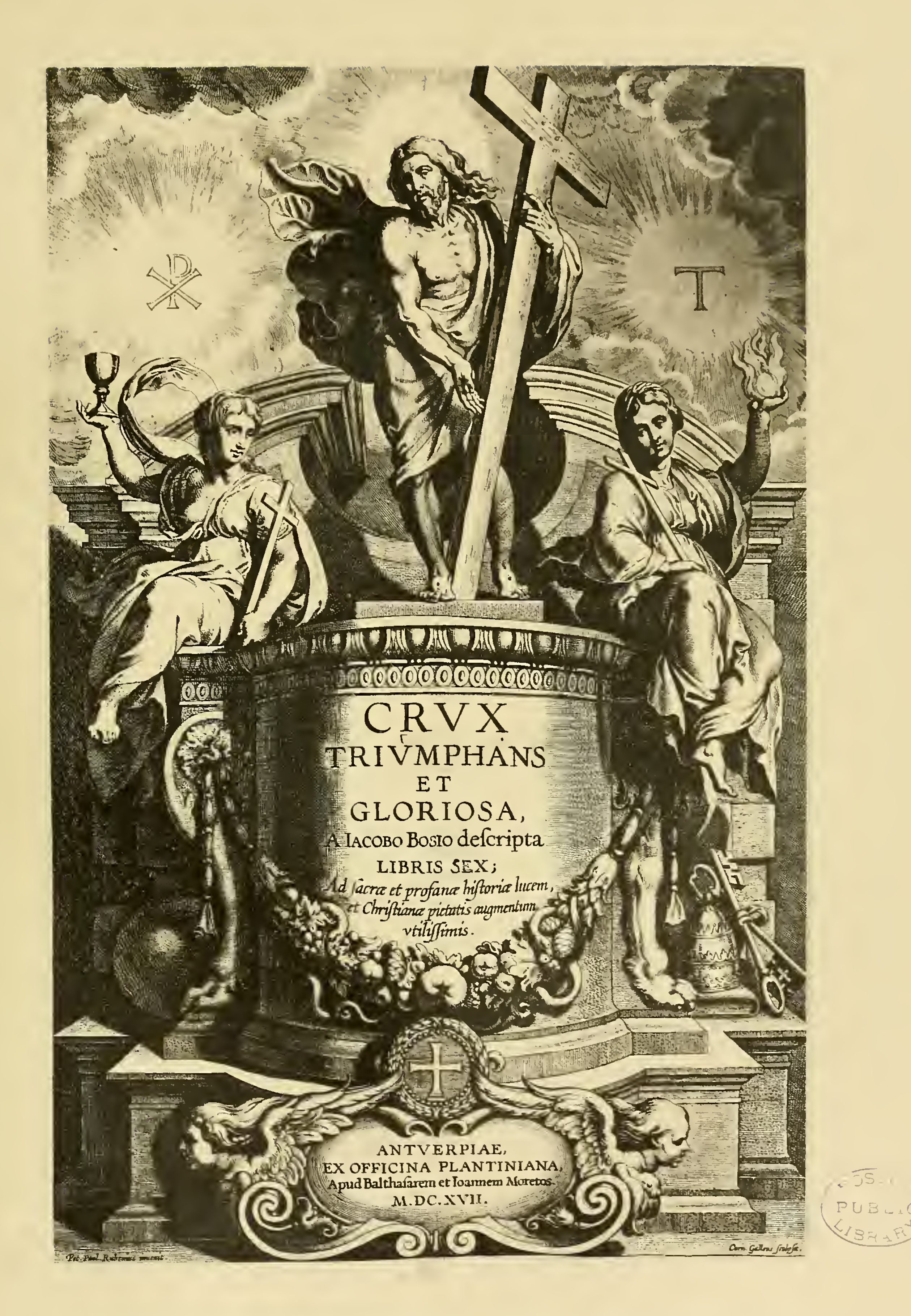
FRONTISPICE DE BIBLIA SACRA.

Gravé par JEAN COLLAERT.



FRONTISPICE DE LUDOVICI BLOSII OPERA.

Gravé par CORNEILLE GALLE, le père



FRONTISPICE DE JAC. BOSIUS, CRUX TRIUMPHANS.

Gravé par CORNEILLE GALLE, le père.



FRONTISPICE DU BREVIARIUM ROMANUM.

Gravé par THÉODORE GALLE.

L'ANNONCIATION,

Planche du Breviarium Romanum *plantinien.*

Gravé par Théodore Galle.

Pl. 361.



LA TOUSSAINT.

Planche du BREVIARIUM ROMANUM.

Photographié d'après le dessin par CARL HAACK.

PL. 362.



FRONTISPICE DE BALTHASAR CORDERIUS,
CATENA SEXAGINTA QUINQUE GRÆCORUM PATRUM IN S. LUCAM.

Gravé par CORNEILLE GALLE.

OPERA
S. DIONYSII
AREOPAGITÆ
CVM SCHOLIIS
S. MAXIMI
ET PARAPHRASI
PACHYMERÆ
A
BALTHASARE CORDERIO
SOC. IESV DOCT. THEOL.
LATINE INTERPRETATA
ET
NOTIS THEOLOGICIS
ILLVSTRATA.

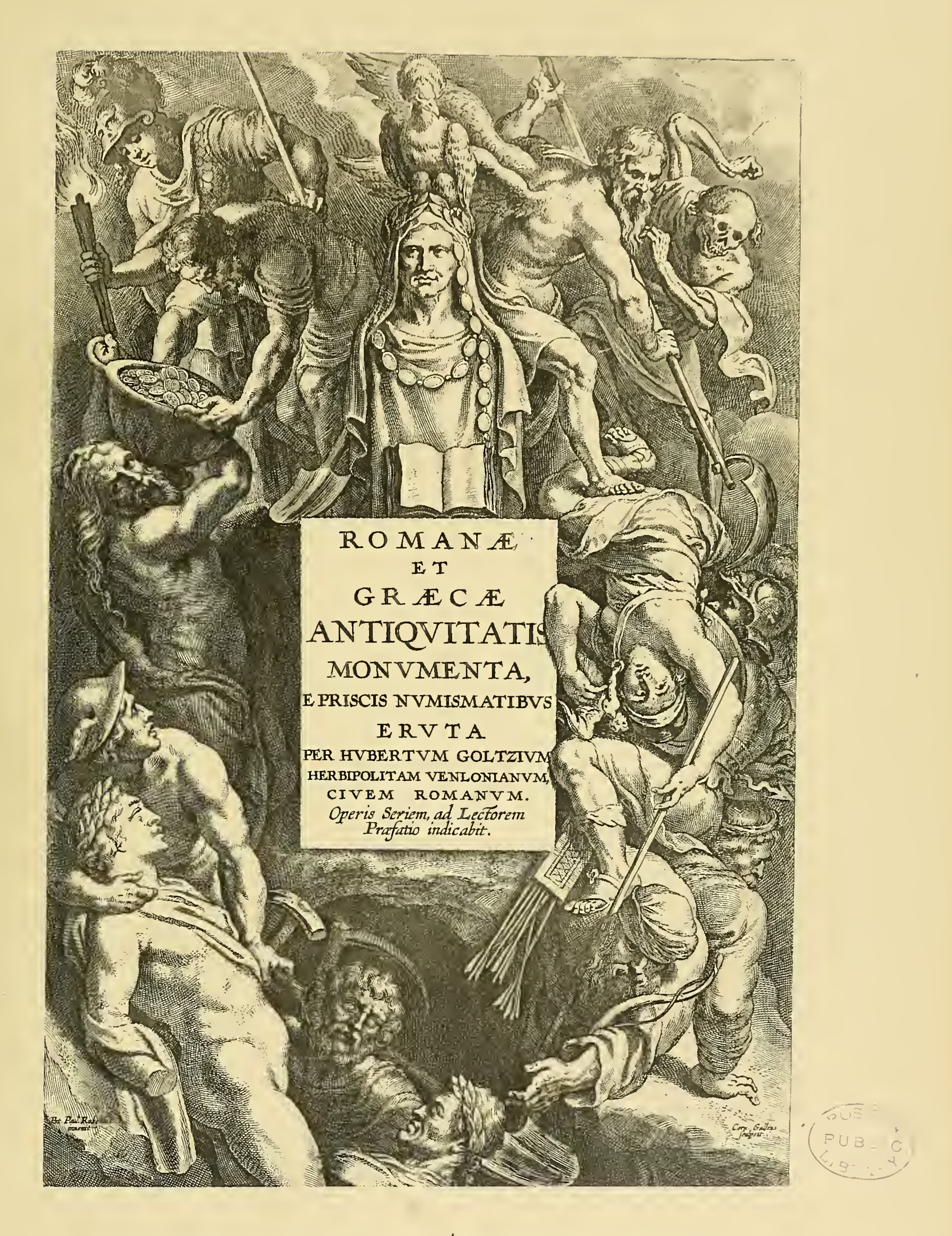
ANTVERPIÆ,
EX OFFICINA PLANTINIANA
BALTHASARIS MORETI,
M.DC.XXXIIII.

Pet. Paul. Rubenius pinxit. CVM PRIVILEGIIS CÆSAREO ET REGIO. Corn. Galleus sculpsit.



FRONTISPICE DE OPERA S. DIONYSII AREOPAGITÆ.

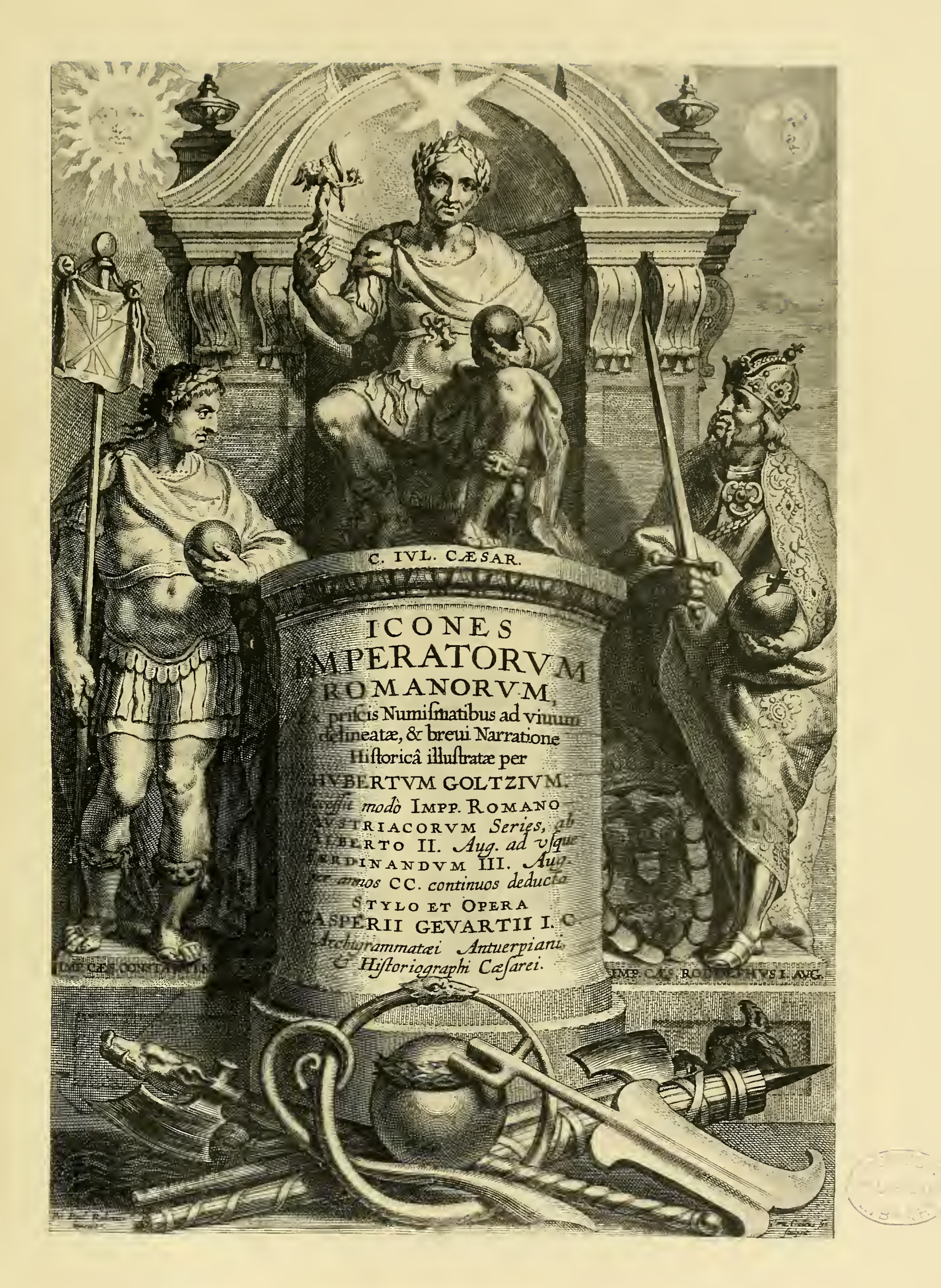
Gravé par CORNEILLE GALLE, le père.



FRONTISPICE DES ŒUVRES DE HUBERT GOLTZIUS.

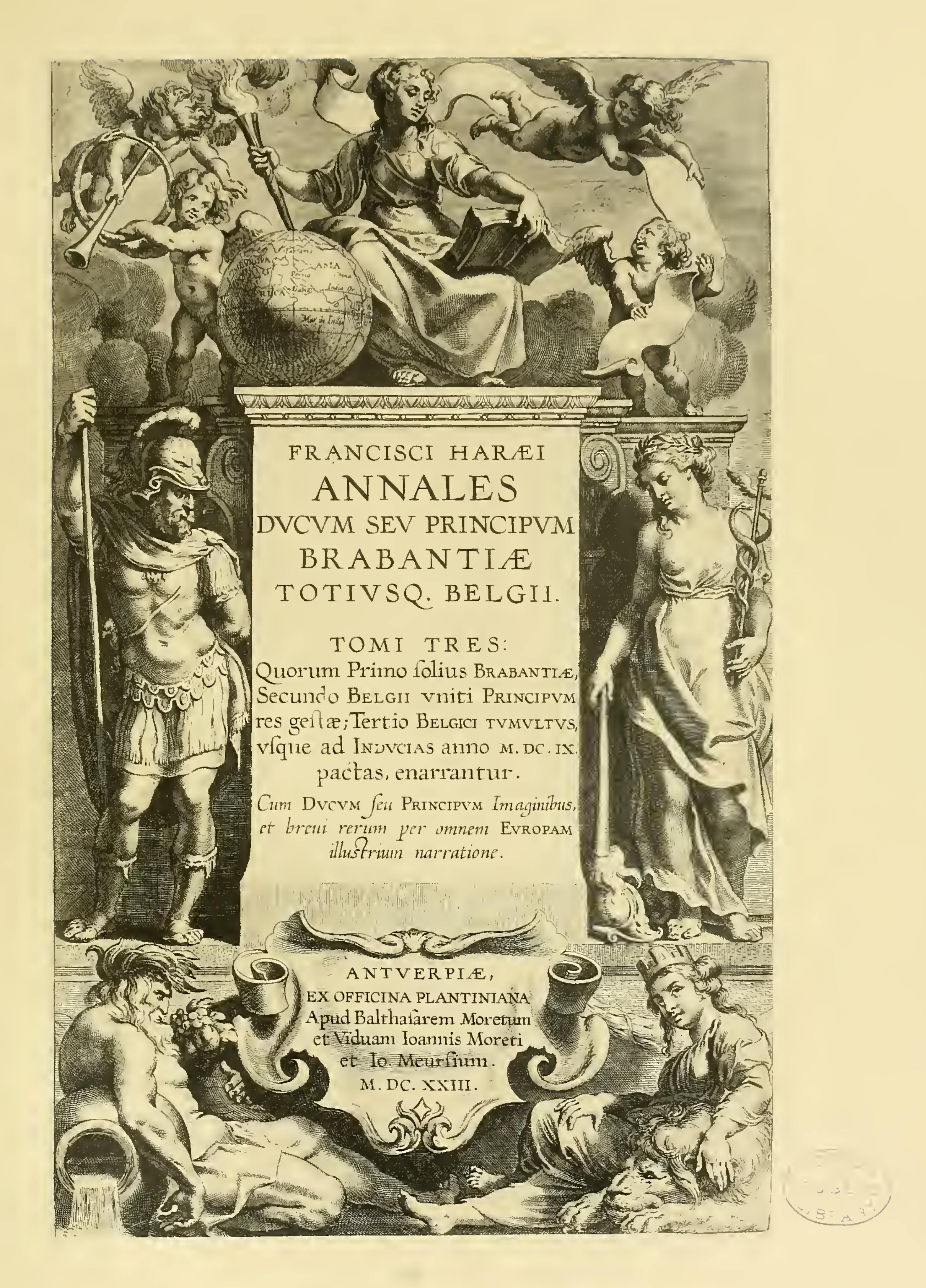
Gravé par CORNEILLE GALLE, le père

PL. 365.



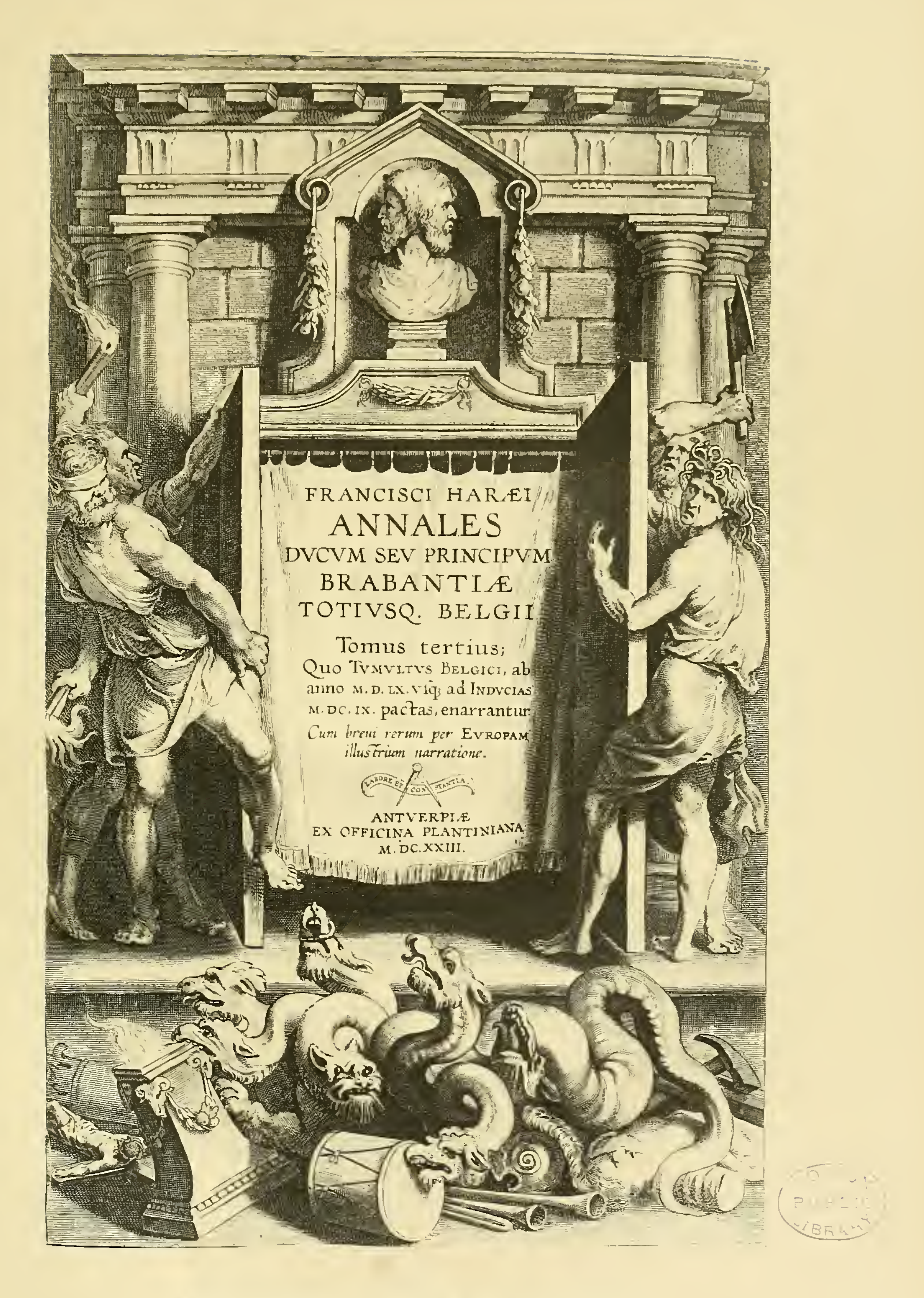
FRONTISPICE DE HUBERTUS GOLTZIUS,
ICONES IMPERATORUM ROMANORUM.

Gravé par CORNEILLE GALLE, le père.



FRONTISPICE DE FRANCISCI HARÆI
ANNALES DUCUM SEU PRINCIPUM BRABANTIÆ.

Gravé par CORNEILLE GALLE, le père.



FRONTISPICE DU TROISIÈME VOLUME DE
FRANCISCI HARÆI ANNALES DUCUM SEU PRINCIPUM BRABANTIÆ.

Gravé par LUC VORSTERMAN.



DE
IVSTITIA
ET IVRE
ceterisq; Virtutibus Cardinalibus
LIBRI QVATVOR,
Ad 2.2. D. Thomæ à quæst. 47. vsque ad q. 171.
AVCTORE
LEONARDO LESSIO è Societate IESV
S. Th. in Academia Louaniensi Professore.
Editio quarta, auctior et castigatior.

ANTVERPIÆ,
EX OFFICINA PLANTINIANA,
Apud Balthasarem et Ioannem
Moretos fratres.
M.DC.XVII.

Pet. Paul. Rubenius inuenit.

Cor. Galleus sculpsit.

Frontispice de LEONARDUS LESSIUS,
de Justitia et Jure.

Gravé par Corneille Galle, le père.



FRONTISPICE DE JUSTI LIPSII OPERA OMNIA.

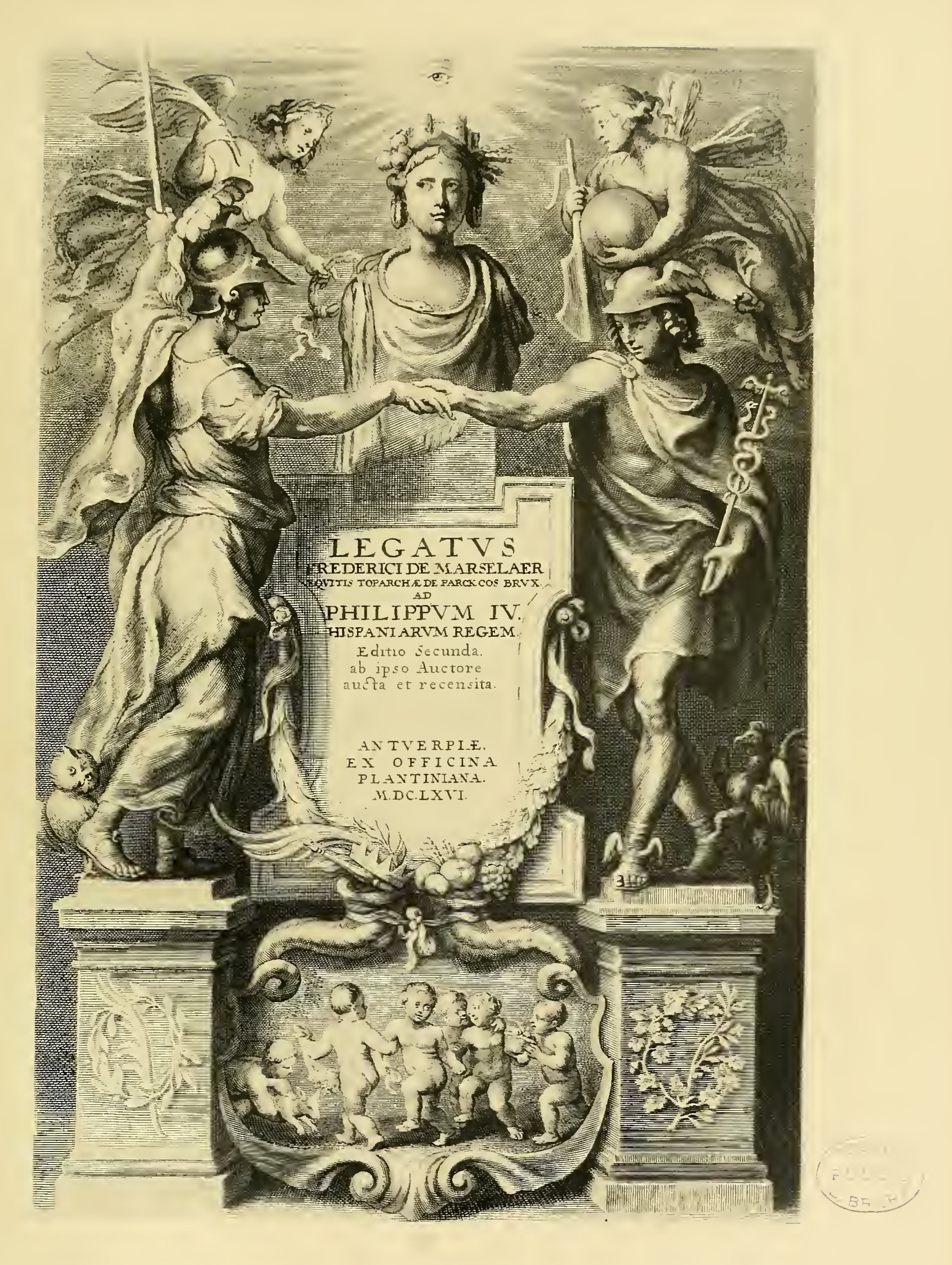
Gravé par CORNEILLE GALLE, le père.



Frontispice de MAPHÆI BARBERINI (Urbani VIII)
Poemata.

Gravé par Corneille GALLE, le père.

Pl. 371.



FRONTISPICE DE LEGATUS FREDERICI DE MARSELAER.

Gravé par CORNEILLE GALLE le fils.

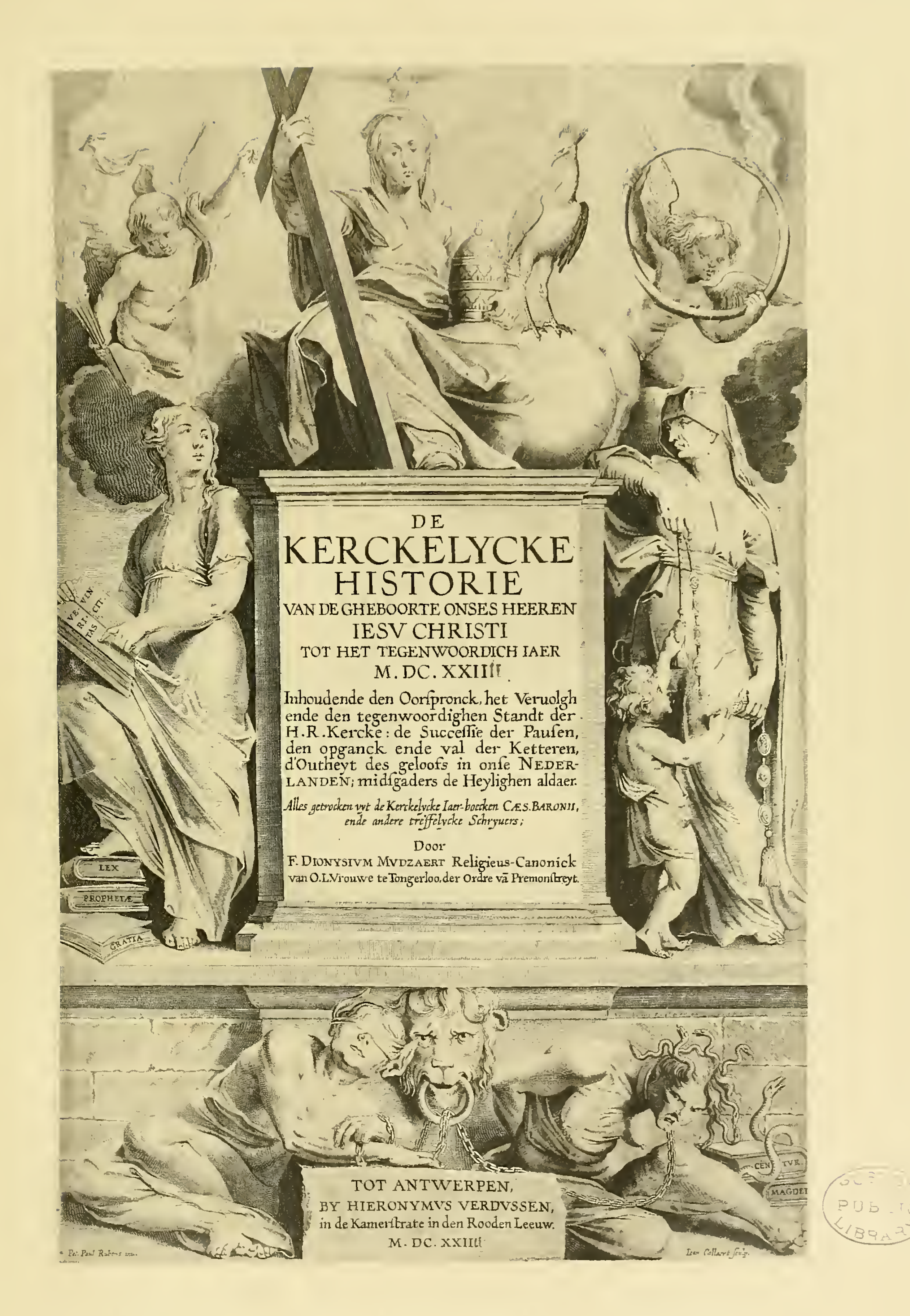
PL. 372.



L'ANNONCIATION.

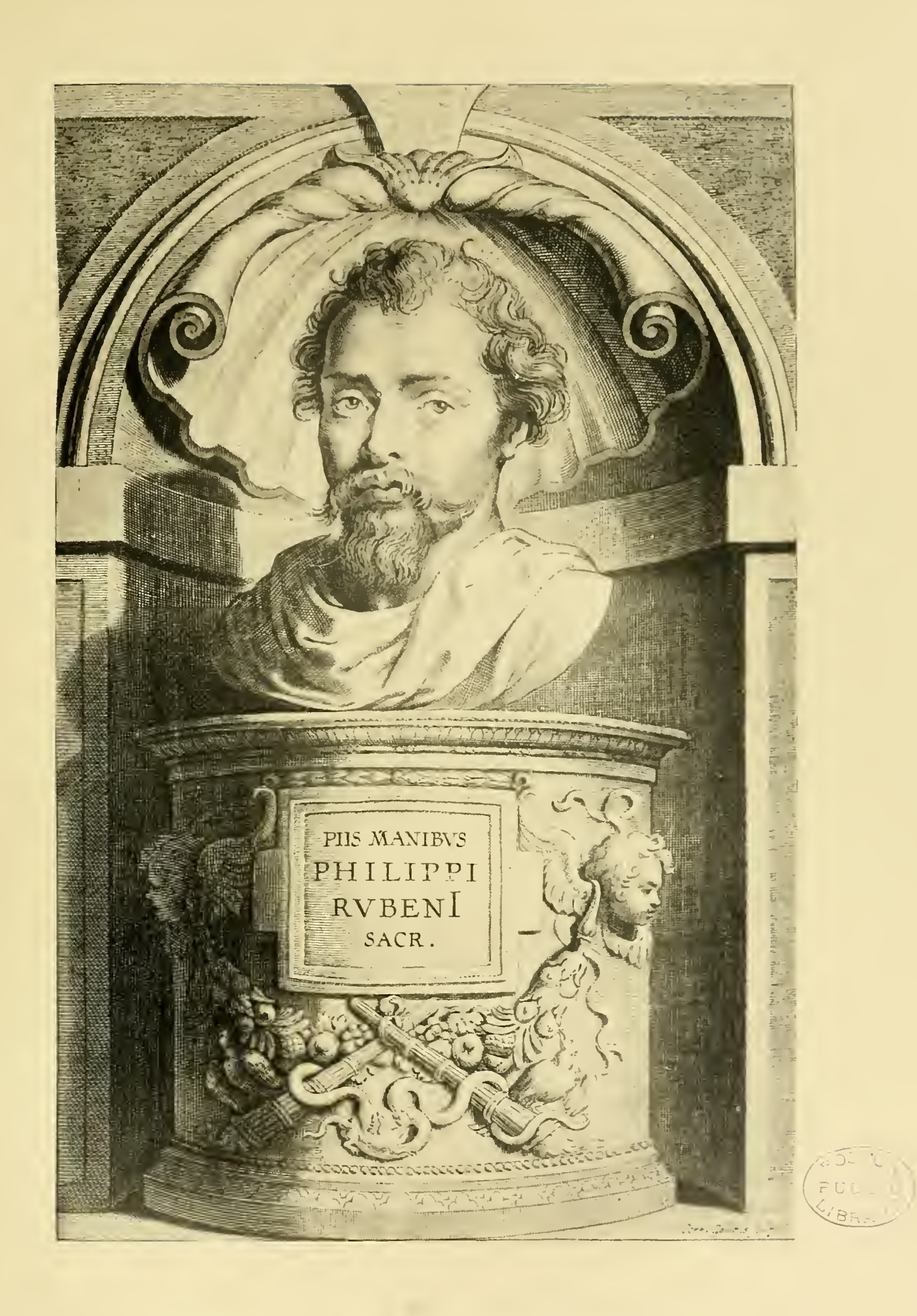
Planche du MISSALE ROMANUM *de la Société des Livres Liturgiques.*

Photographié d'après le dessin par CARL HAACK.



FRONTISPICE DE DE KERCKELYCKE HISTORIE,
DOOR F. DYONISIUM MUDZAERT.

Gravé par JEAN COLLAERT.



PORTRAIT DE PHILIPPE RUBENS
pour S. ASTERII AMASEÆ HOMILIÆ.

Gravé par CORNEILLE GALLE, le père.

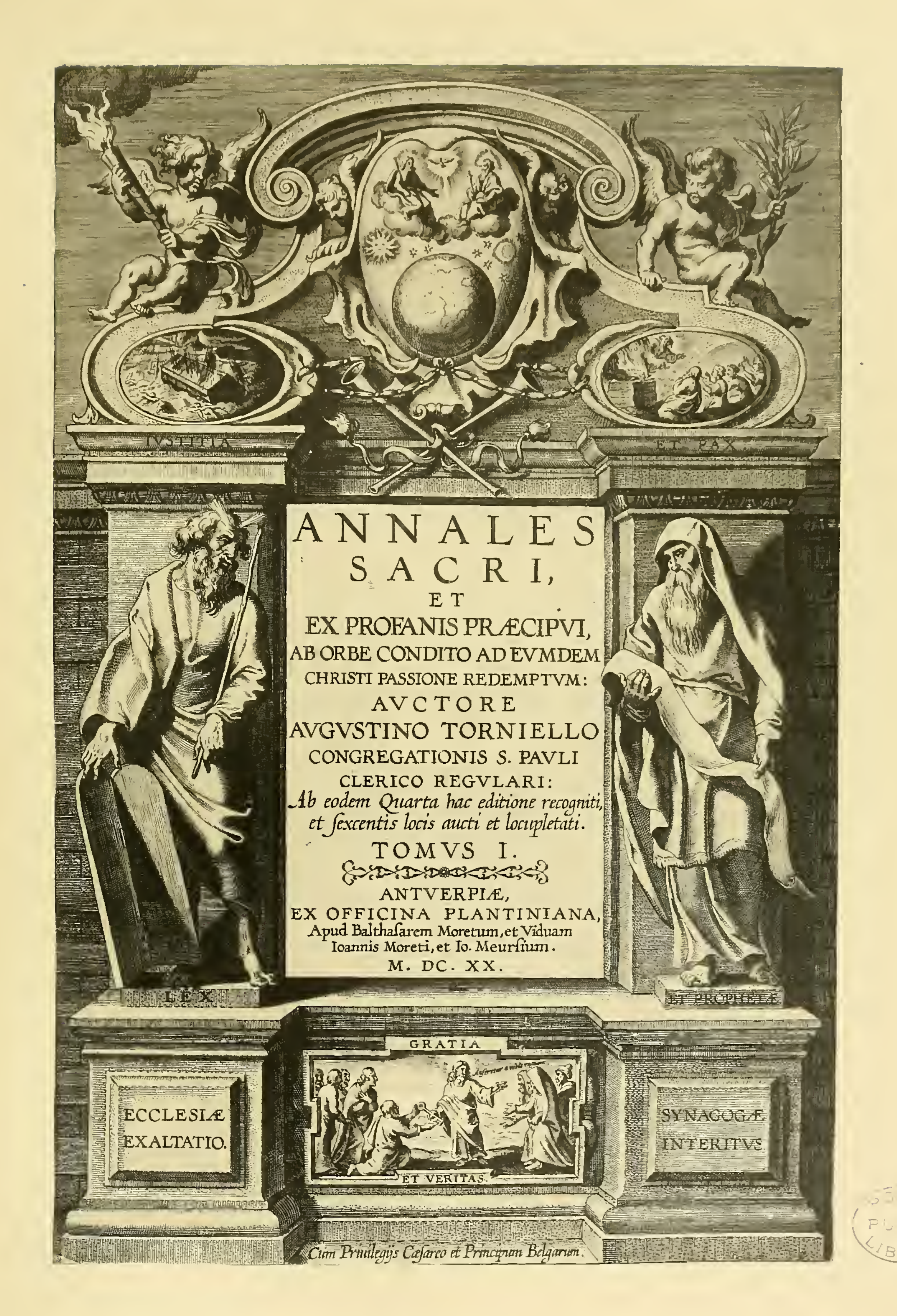
PL. 375.



FRONTISPICE DE MATHIÆ CASIMIRI SARBIEVII
LYRICORUM LIBRI IV.

Gravé par CORNEILLE GALLE, le père.

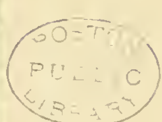
PL. 376.



FRONTISPICE DE AUGUSTINUS TORNIELLUS,
ANNALES SACRI.

Gravé par THÉODORE GALLE.

LA PEINTVRE
DE LA SERENISSIME
PRINCESSE
ISABELLE CLAIRE
EVGENIE
INFANTE D'ESPAGNE



Frontispice de la Peinture de la Sérénissime, princesse Isabelle Claire Eugénie, infante d'Espagne.

Gravé par Corneille Galle le père.

Pl. 378.

NESCIT LABI VIRTVS.

D. IOANNES VAN HAVRE, WALLÆI TOPARCHA,
VIR CONSVLARIS GAND.

PORTRAIT DE JEAN VAN HAVRE pour ARX VIRTUTIS.

Gravé par Corneille GALLE.

Pl. 379.



LA MARCHE DE SILÈNE.

Gravé par CHRISTOPHE JEGHER.
Photographié d'après le dessin par A. BRAUN.

PL. 380.



ABRAHAM ET MELCHISÉDECH.

Photographié d'après le dessin, par A. BRAUN.

L'ADORATION DES BERGERS.

Dessin photographié par A. BRAUN.

PL. 382.



LA SAINTE FAMILLE.

Photographié d'après le dessin, par PRAETORIUS.

Pl. 383.



LE BAPTÊME DE JÉSUS-CHRIST.

Photographié d'aprés le dessin, par A. BRAUN.

Pl. 384.



LA PÈCHE MIRACULEUSE.

Photographié d'après le dessin par A. BRAUN.

PL. 385.

LE CHRIST EN CROIX.

Photographié d'après le dessin par HOOGWINKEL.

Pl. 386.



LE CHRIST MORT SUR LES GENOUX DE LA VIERGE.

Photographié d'après le dessin par A. BRAUN.

PL. 387.

LE MARTYRE DE ST. ÉTIENNE.

Dessin photographié par A. BRAUN.

PL. 388.



ST. JOSEPH TENANT L'ENFANT JÉSUS.

Photographié d'après le dessin par ALEXANDRE.

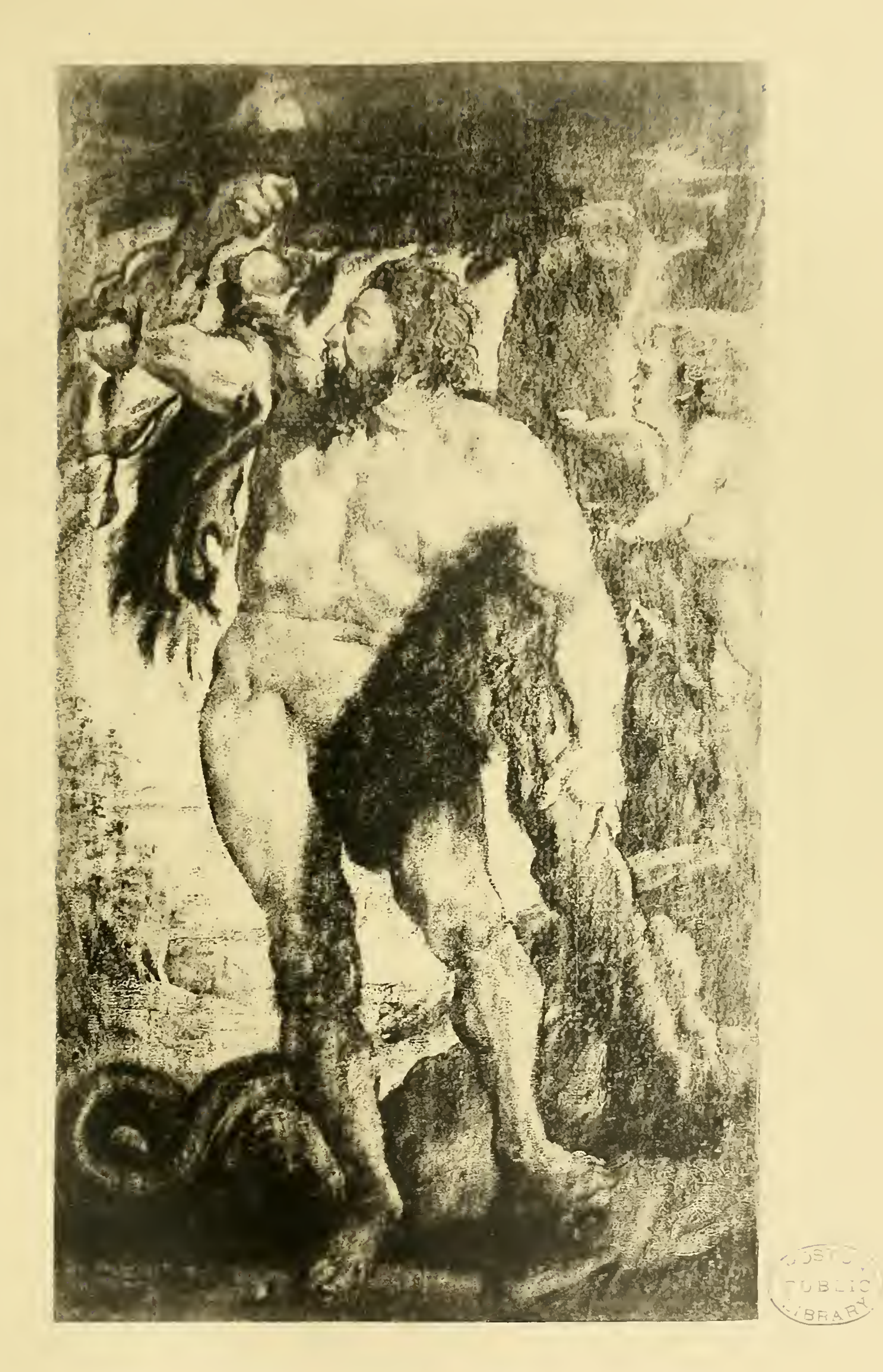
PL. 389.



LA DÉCAPITATION DE ST. PAUL.

Photographié d'après le dessin par MORELLI.

Pl. 390.



HERCULE AU JARDIN DES HESPÉRIDES.

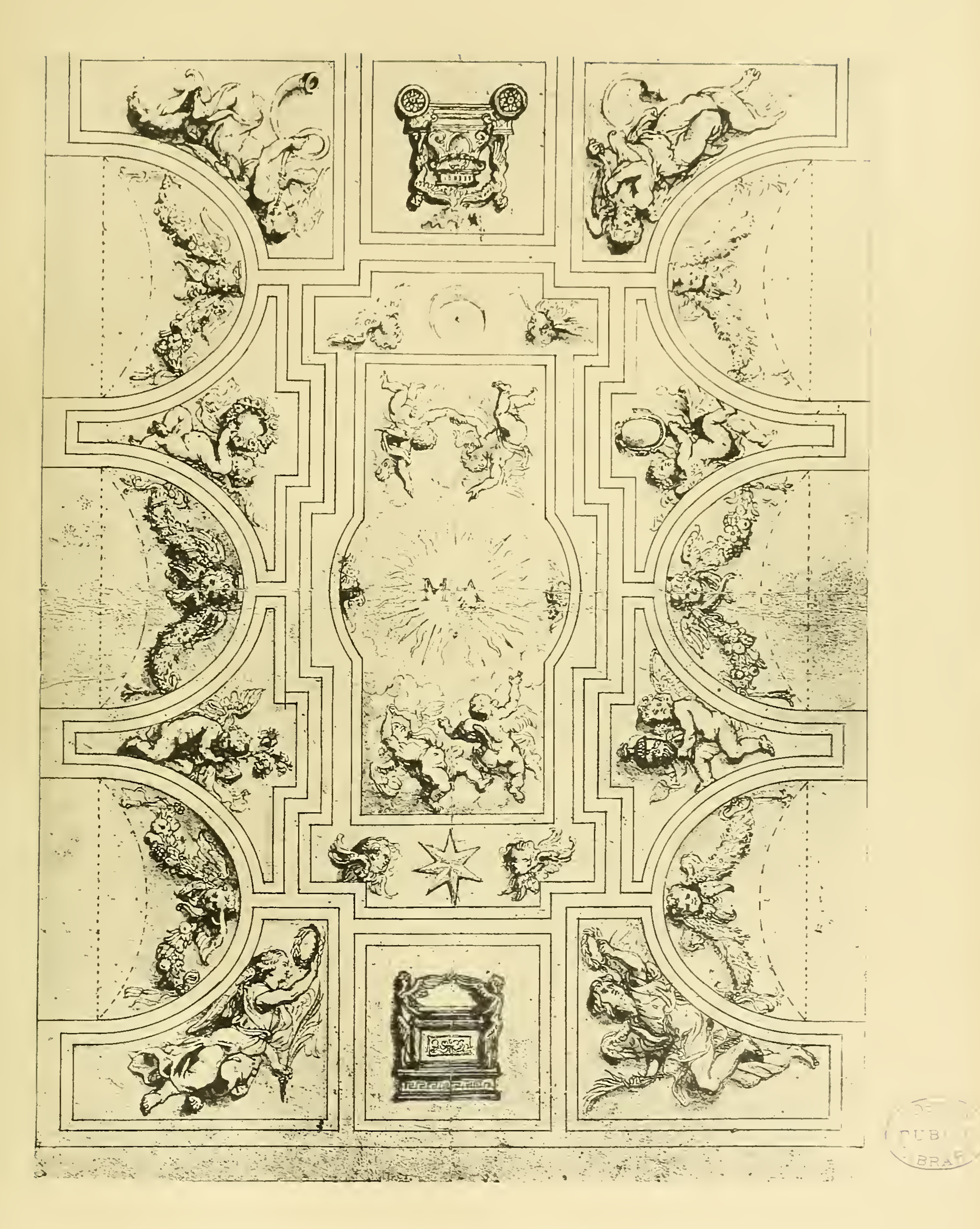
Photographié d'après le dessin par A. BRAUN.

Pl. 391.



UN PAYSAGE AVEC LES RUINES DU MONT PALATIN.

Photographié d'après le dessin, par CARL HAACK.



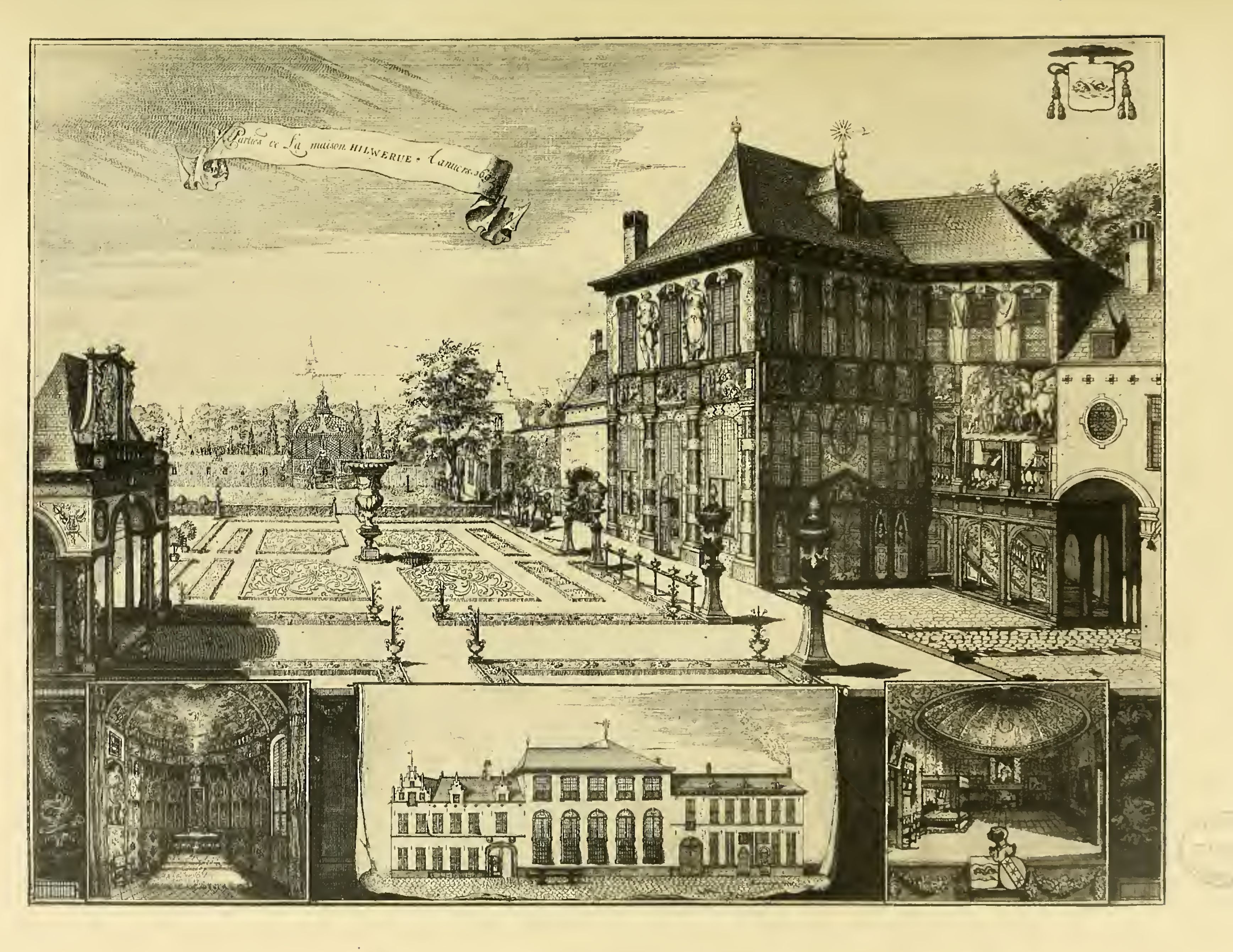
VOUTE DE LA CHAPELLE DE NOTRE-DAME
DANS L'ANCIENNE ÉGLISE DES JÉSUITES A ANVERS.

Photographié d'après le dessin par A. BRAUN.

Maison Hilwerue a Anuers dit l'Gostel Rubens: 1684.

LA MAISON DE RUBENS (FAÇADE LATÉRALE, PORTIQUE ET PAVILLON).

Gravé par HARREWYN.



LA MAISON DE RUBENS (Façades, jardin et deux chambres).

Gravé par HARREWYN.

LE PROPHÈTE JÉRÉMIE.

Dessin photographié par A. BRAUN.

Pl. 396.



UN CHEVALIER CONDUIT PAR UN GÉNIE.

Dessin d'après PORDENONE, photographié par A. BRAUN.

PL. 397.



LE TRIOMPHE DE SCIPION.

Dessin d'après JULES ROMAIN, photographié par A. BRAUN.



UN GROUPE DE LA BATAILLE D'ANGHIARI.

Dessin d'après LÉONARD DA VINCI, photographié par A. BRAUN.

PL. 399.



UNE ÉTUDE POUR LA CHUTE DES REPROUVÉS.

Dessin photographié par MORELLI.

PL. 400.



ÉTUDE POUR LA CHUTE DES RÉPROUVÉS.

Dessin photographié par MORELLI.

Pl. 401.



ÉTUDE POUR LA CHUTE DES RÉPROUVÉS.

Dessin photographié par MORELLI.

PL. 402.



ÉTUDE POUR LA CHUTE DES RÉPROUVÉS.

Dessin photographié par MORELLI.

Pl. 403.



UNE ÉTUDE POUR LA CHUTE DES REPROUVÉS.

Dessin photographié par PRAETORIUS.

Pl. 404.



Un groupe du tableau

LA RÉCONCILIATION D'ESAU ET DE JACOB.

Dessin photographié par Jos. Maes.

UNE ÉTUDE DE DIX LIONS ET D'UN CHIEN.

Dessin photographié par A. BRAUN.

PL. 406.

UNE BERGÈRE OFFRANT UN AGNEAU.

Dessin photographié par A. BRAUN.



PL. 407.



LA TÊTE DE LA VIERGE.

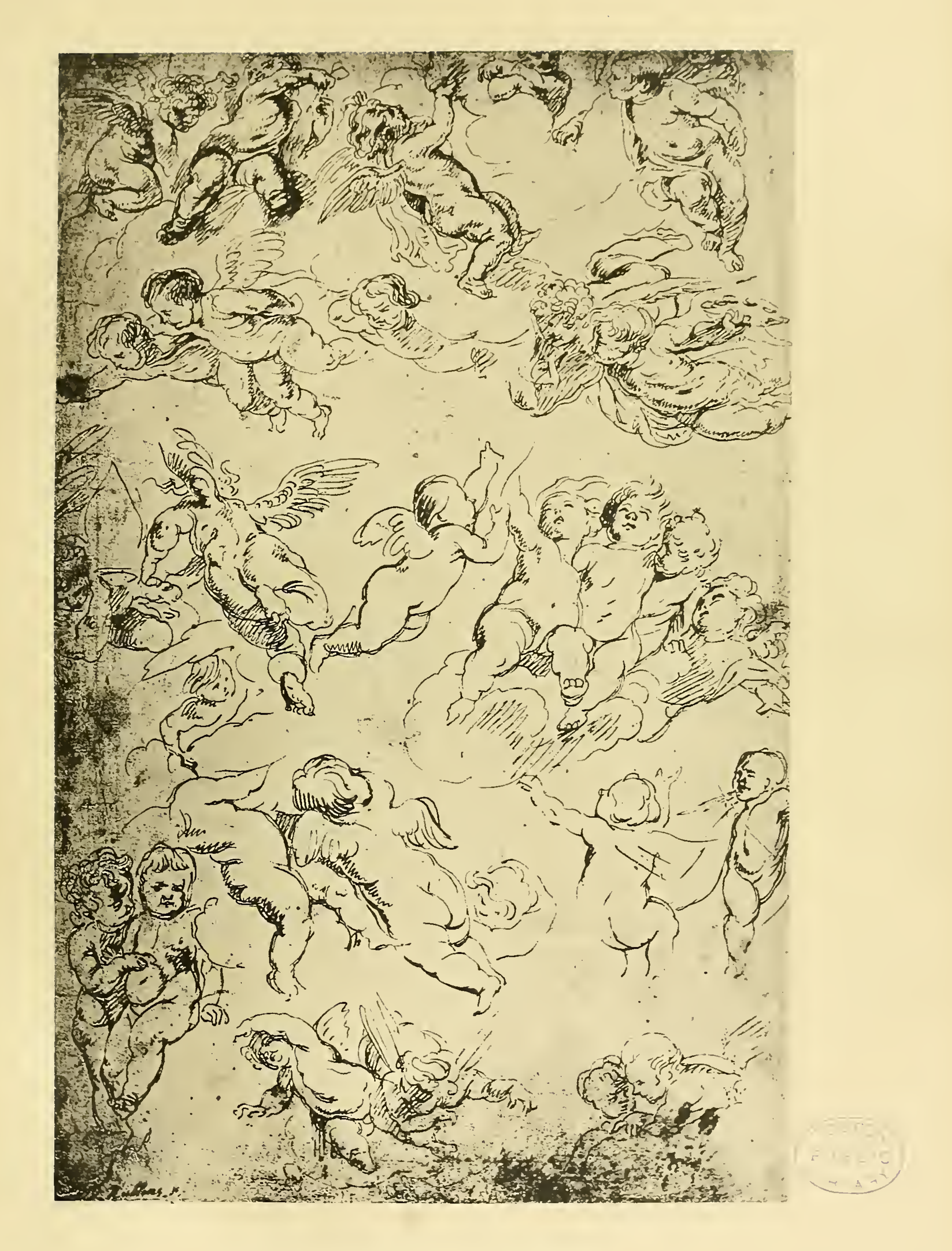
Dessin photographié par CARL HAACK.

PL. 408.



L'ÉRECTION DE LA CROIX.

Dessin photographié par A. BRAUN.



UNE ÉTUDE D'ANGELETS.

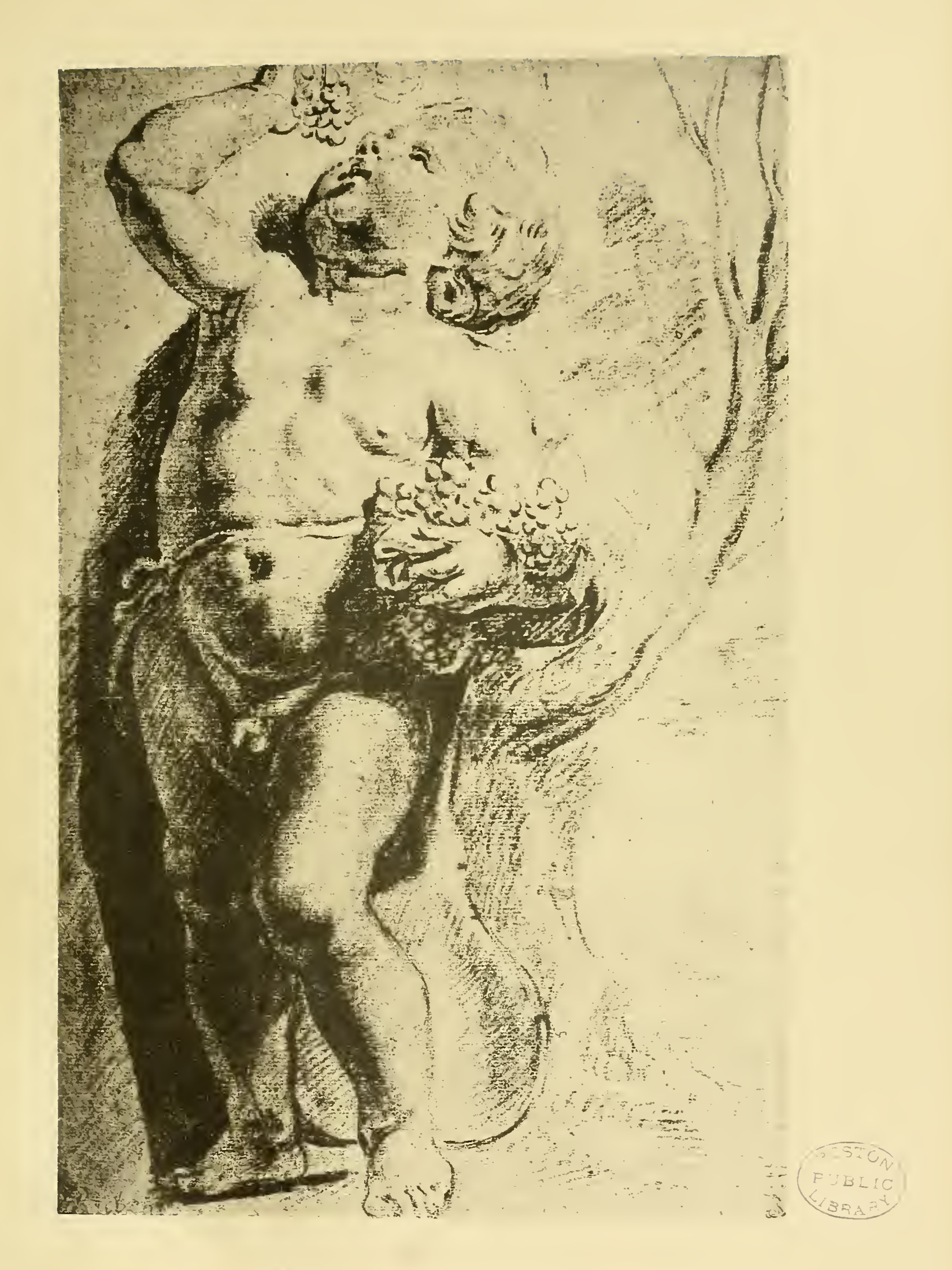
Dessin photographié par A. BRAUN.

Pl. 410.

ST. PIERRE TENANT SA CROIX.

Dessin photographié par CARL HAACK.

PL. 411.



BACCHUS ENFANT.

Dessin photographié par A. BRAUN.

Pl. 412.



UNE TÊTE DE FAUNE.

Dessin photographié par A. BRAUN.



HENRI IV SAISISSANT L'OCCASION OPPORTUNE
POUR CONCLURE LA PAIX.

Dessin photographié par SCHWIER.

PL. 414.



MINERVE ET HERCULE REPOUSSANT MARS.

Dessin photographié par A. BRAUN.



UNE JEUNE FEMME TENANT UN ÉVENTAIL.

Dessin photographié par A. BRAUN.

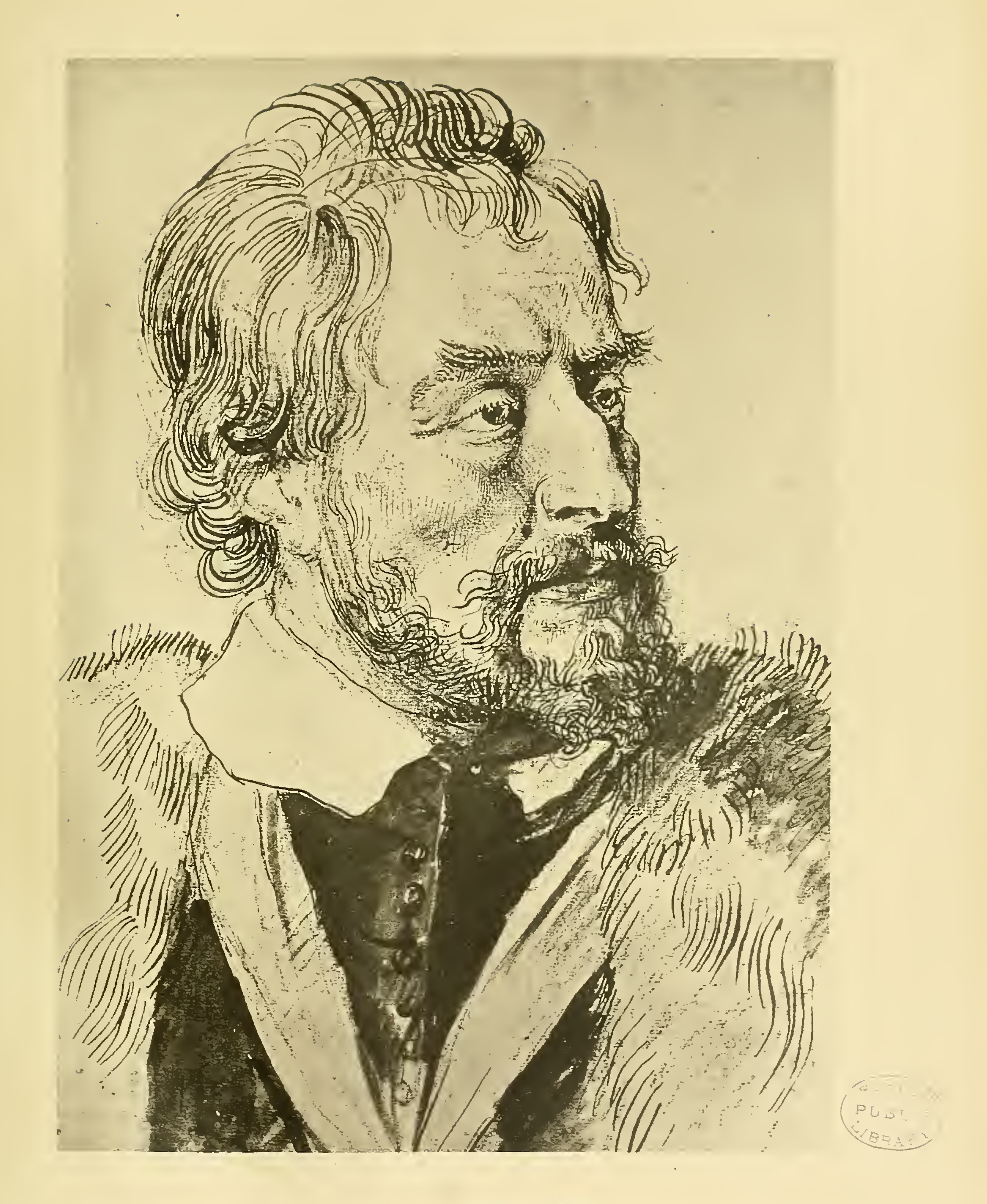
PL. 416.



UN JEUNE SEIGNEUR DESCENDANT UN ESCALIER.

Dessin photographié par OFFENBERG.

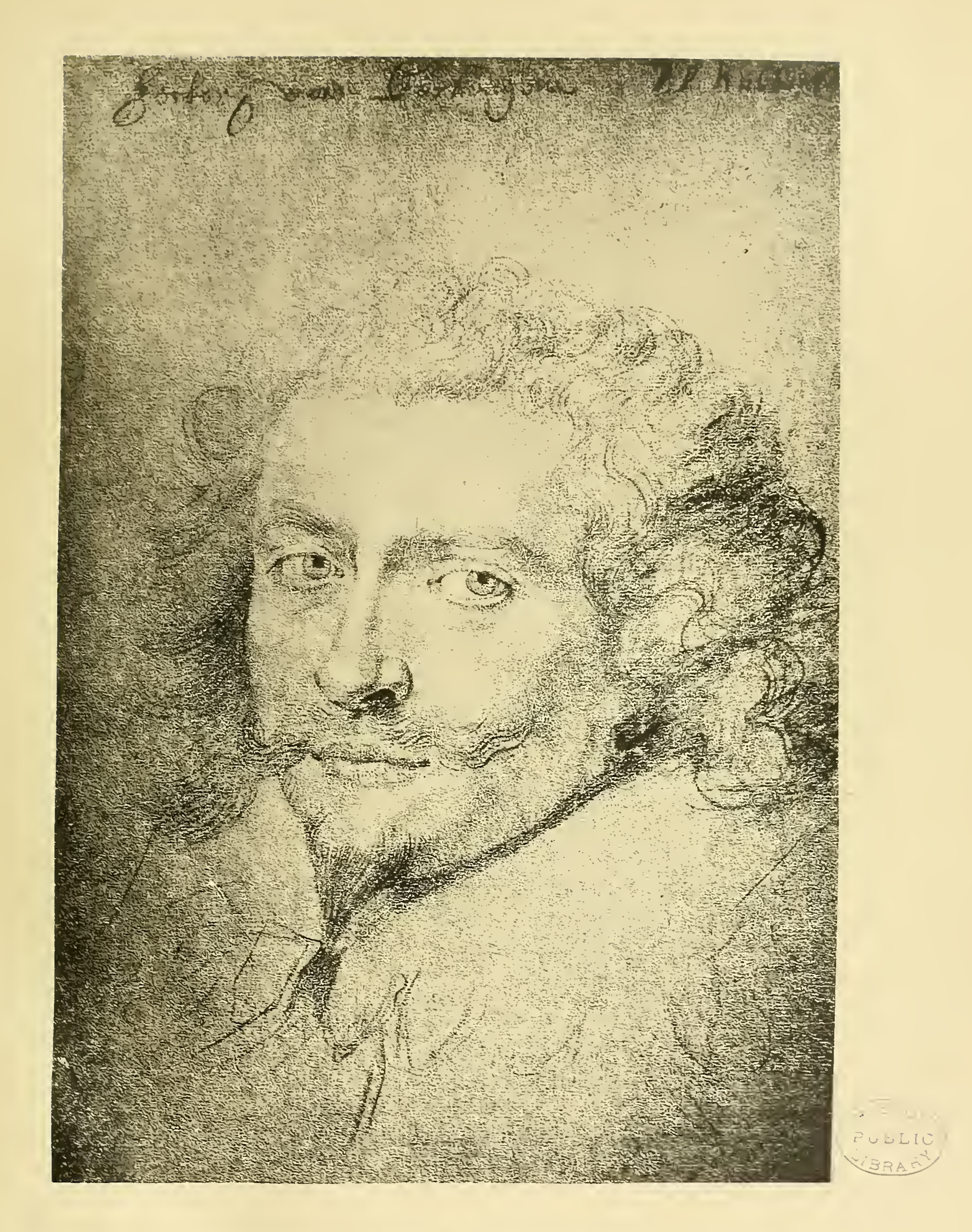
Pl. 417.



LE COMTE D'ARUNDEL.

Dessin photographié par ALEXANDRE.

Pl. 418.



LE DUC DE BUCKINGHAM.

Dessin photographié par A. BRAUN.

PL. 419.

SUSANNE FOURMENT.

Dessin photographié par CARL HAACK.

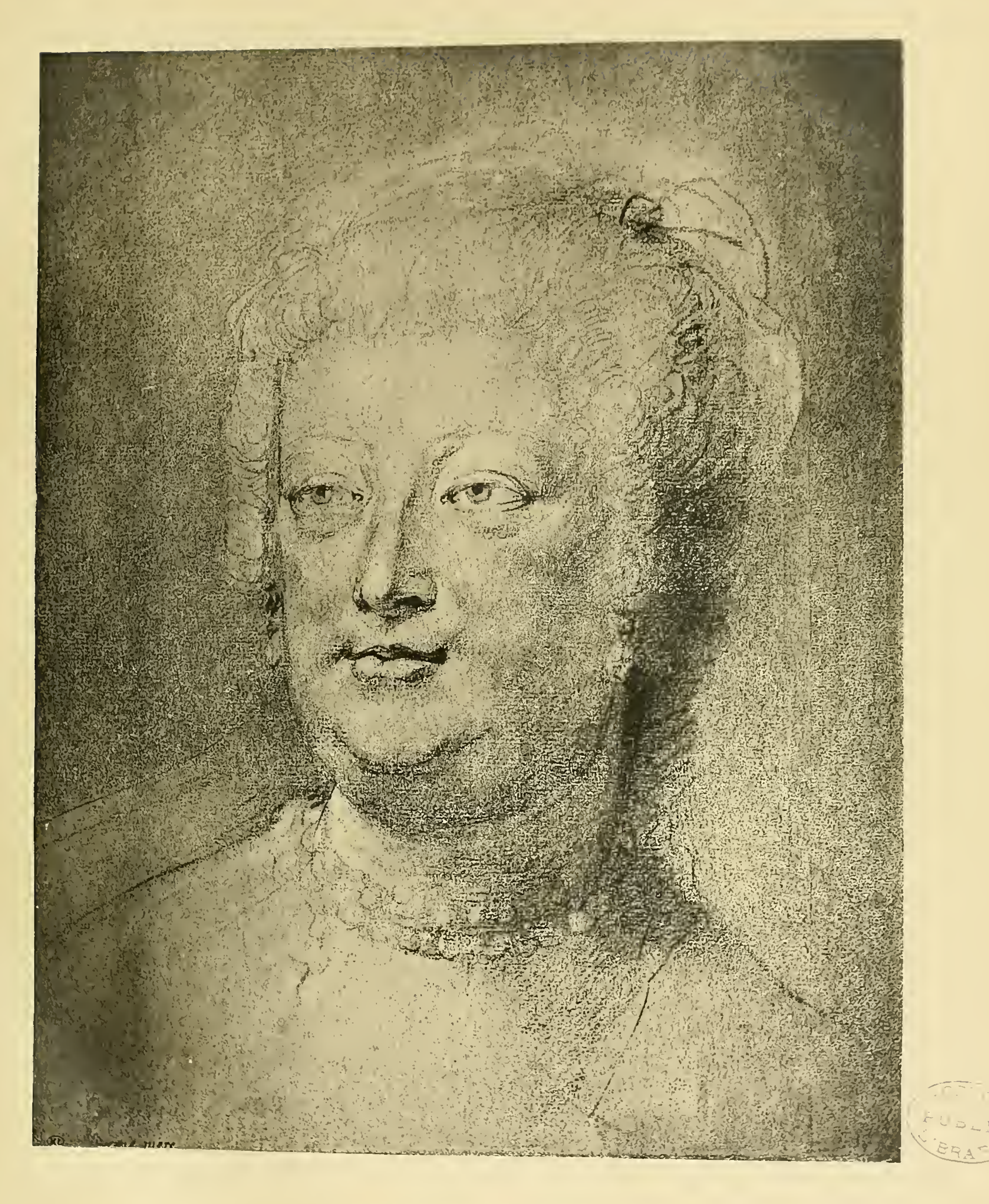
PL. 420.



LE MARQUIS DE LEGANÈS.

Dessin photographié par A. BRAUN.

PL. 421.



MARIE DE MÉDICIS.

Dessin photographié par A. BRAUN.

Pl. 422.

ALBERT RUBENS.

Dessin photographié par ALEXANDRE.

PL. 423.



NICOLAS RUBENS.

Dessin photographié par CARL HAACK.

PL. 424.



PIERRE-PAUL RUBENS.

Dessin photographié par A. BRAUN.

PL. 425.



UNE CAMÉRISTE DE L'ARCHIDUCHESSE ISABELLE.

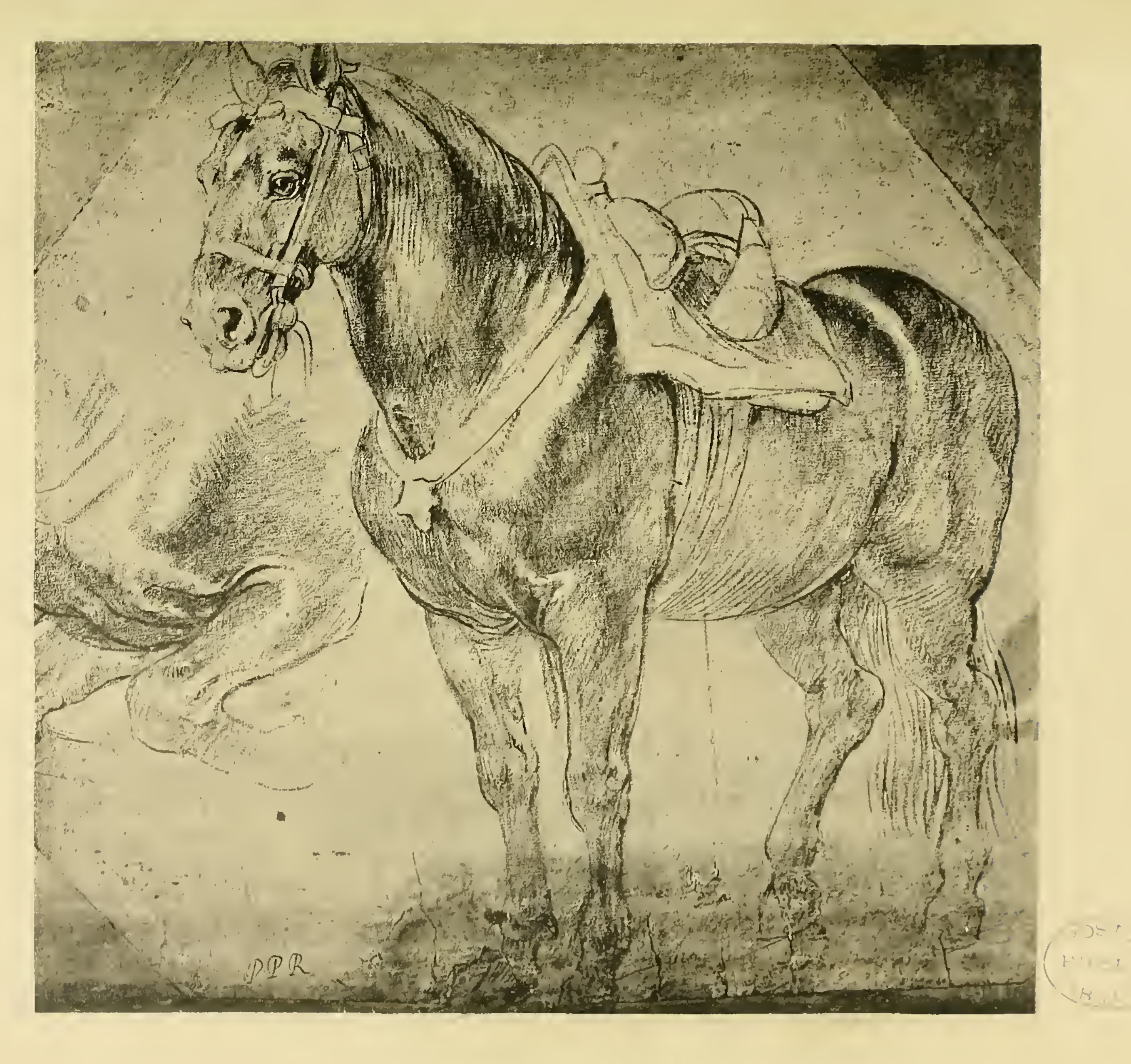
Dessin photographié par A. BRAUN.

PL. 426.

DEUX JEUNES FEMMES.

Dessin photographié par A. BRAUN.

PL. 427.



UN CHEVAL SELLÉ.

Dessin photographié par A BRAUN.

Pl. 428.



UNE VUE DE FERME.

Dessin photographié par un Anonyme.

PL. 429.



UNE ÉTUDE D'ARBRES.

Dessin photographié par A. BRAUN.

Pl. 430.

